

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění



Bakalářská práce

Štěpán Pavlíček

Petr Parlér a Anglie

Peter Parler and England

Poděkování patří zejména PhDr. Kláře Benešové, CSc. za její nebývalou ochotu a vlídný přístup. Jejímu podnětnému a citlivému vedení vděčí práce i její autor za mnohé. Stejně tak děkuji ing. Petru Mackovi, Ph.D. za jeho motivaci a neutuchající zájem o téma. Jeho přednáškový cyklus věnovaný Petru Parléřovi byl pro práci cenným inspiračním zdrojem.

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

.....
Štěpán Pavlíček

Abstrakt

Práce se věnuje otázce možného vztahu architektonického díla Petra Parléře k anglické gotické architektuře. Snaží se revidovat množství formálních podobností, které bádání přibližně od čtyřicátých let dvacátého století mezi Anglií a Prahou vysledovalo, a vymezit ty, které jsou pro debatu nejrelevantnější. S cílem naznačit šíři této debaty jsou do kontrastu s anglickými postaveny vybrané příklady kontinentální. V historiografické části jsou kriticky sledovány proměny především zahraničních badatelských názorů a při tom zmapováno, jak se k otázce stavěli odborníci domácí.

Klíčová slova:

Petr Parléř, katedrála sv. Víta, pozdní gotika, síťová klenba, dynamická kružba, visutý svorník, volná žebra, Wells, Ottery St. Mary, Bristol, Decorated Style

Abstract

The thesis examines the role which a group of churches of The English Decorated Style may have played in the formation of Peter Parler's seminal work – the St. Vitus' Cathedral in Prague. During the course of the twentieth and twenty-first century, scholarship has accumulated a substantial number of formal similarities between these buildings, but some of these similarities are more relevant to the debate than others. The aim of the paper is to assess the relevance of these observations. The debate would be missing an important part if only English examples were discussed, therefore chosen examples from the continent are also included. The historiography critically engages with various ways both international and Czech authors approached the question of Peter Parler and England.

Key words:

Peter Parler, St. Vitus' Cathedral, Late Gothic, net vault, curvilinear tracery, pendant boss, flying ribs, Wells, Ottery St. Mary, Bristol, Decorated Style

Obsah

1. Úvod.....	6
1.1. Přehled probíraných částí katedrály sv. Víta.....	7
2. Přehled bádání.....	9
2.1. Shrnutí.....	20
3. Petr Parléř – Anglie – Evropa.....	21
3.1 Klenby	21
3.2 Triforia a řešení oken vysokého chóru.....	30
3.3 Kružby	33
3.4. Další poznatky	35
4. Závěr	37
5. Literatura	39
6. Seznam vyobrazení.....	48
7. Obrazová příloha	

1. Úvod

Význam Petra Parlěře pro dějiny umění pozdní gotiky by se dal jen stěží přecenit. Není proto divu, že otázky po inspiračních zdrojích jeho díla se objevovaly už v brzkých stádiích parlěrovského bádání.¹ Vzhledem k Petrově původu byly tradičně spojovány se západoevropským prostředím a to především se stavbami na území dnešního Německa a Švýcarska, na kterých pracovali členové jeho rozvětvené rodiny.² Než se mladý Petr Parlěř přesunul ve svých třiaadvaceti letech do Prahy, dostalo se mu důkladné školení v prostředí jeho otce Jindřicha a pravděpodobně také poznal širokou škálu evropských hutních center: Štrasburk, Kolín nad Rýnem, Augsburg, Švábský Gmünd a Norimberk.³ Proto stály tyto a mnohé další lokality po dlouhou dobu v centru pozornosti jak německých tak českých badatelů. Jak se ale ukázalo, nebyla to jediná místa, která sdílela s Parlěřovou tvorbou řadu řešení. Indicie vedoucí k budoucímu bádání o vztahu ostrovní a evropské architektury se sice objevovaly už od počátku dvacátého století, ale pevnější podobu začaly dostávat až přibližně od čtyřicátých let. I poté ovšem trvalo poměrně dlouho, než se shromáždilo dostatečné množství materiálu, aby bylo možné plně artikulovat závažnou otázku: znal Petr Parlěř anglickou architekturu? Od jejího prvního vyslovení uplynuly desítky let, v jejichž průběhu se kolotoč názorů několikrát protočil, a jak už to u tak komplexních problémů bývá, točí se dodnes. A přirozeně – bez jasné odpovědi.

Přistoupit k tak barvitému tématu lze (a také by se mělo) z mnoha úhlů. V předkládané práci jsme však vzhledem k jejím parametrům množinu hledisek omezili na dvě. Nejprve představíme kritický přehled názorů na možný vztah architektury Petra Parlěře k anglické gotice, a následně porovnáme literaturou vysledované příklady anglických staveb a motivů s Parlěřovým dílem v Praze. Na závěr se pokusíme se o zhodnocení platnosti těchto pozorování. Ne všechny jsou totiž pro diskuzi stejně relevantní. Naše metoda je tedy

¹ Tedy po tom, co se podařilo odlišit, které části katedrály sv. Víta náleží Petru a které Matyáši z Arrasu. To se stalo přibližně v devadesátých letech devatenáctého století. NEUWIRTH 1891—Josef NEUWIRTH: Peter Parler von Gmünd. Dombaumeister in Prag und seine Familie. Praha 1891.

² Medailony jednotlivých příslušníků této rodiny uvádí SCHOCK-WERNER 1978—Barbara SCHOCK-WERNER: Die Parler. In: LEGNER 1978, 7–12.

³ BENEŠOVSKÁ 1994—Klára BENEŠOVSKÁ: Gotická katedrála. In: MERHAUTOVÁ 1994, 36.

kombinací historiografického pohledu a stručného formálního rozboru daných ukázek. Stranou zůstane historický kontext (zejména nanejvýš komplexní otázka *jak a kdy* se Parlér mohl s anglickou architekturou seznámit)⁴ a převážně také otázky spojené s ikonografií a tedy i s původním významem a funkcí zkoumaných objektů a jejich částí. Jádrem práce tedy leží v diskuzi o architektonických *formách*.

Všechny zmíněné příklady doprovází jejich fotografická, případně kresebná dokumentace. Obrazovou přílohu chápeme jako důležitou a integrální součást práce. V případě kleneb se pokusíme poskytnout nejméně dvě vyobrazení, první zachytí charakter klenby v prostoru a druhé její půdorysný přepis.

1.1. Přehled probíraných částí katedrály sv. Víta

Srovnávat s anglickými příklady budeme několik částí katedrály, které na tomto místě uvedeme v pořadí jejich vzniku, v textu je pak probíráme na tomto pořadí nezávisle. Prostoru staré sakristie, který začal vznikat již za vedení předchozího mistra Matyáše z Arrasu, se Petr věnoval bezprostředně po svém příchodu do Prahy v roce 1356. Její klenby s visutými svorníky s volnými žebry byly vždy v centru badatelského zájmu, ačkoliv od začátku byl Petr autorem pouze západní části sakristie (i když zcelil východní a západní část v jeden prostor). My se proto zaměříme především na západní klenební pole.⁵ Kapli sv. Václava dokončil roku 1366 (vysvěcena roku 1367).⁶ Je založena na čtvercovém půdorysu a uzavírá ji pozoruhodná kupolovitá klenba s dvojicí příčně postavených souběžných žeber. Současně s tímto prostorem vznikala jižní předsíň, později zvaná Zlatá brána. Zúžení jejího půdorysu, vynucené polohou svatováclavské kaple vyřešil Parlér užitím obkročné klenby, střední pilíř vysunul i s ostěním dovnitř předsíně a svedl na něj vějíř volných žeber

⁴ Když v práci budeme mluvit o Parlérovi „znalosti anglické architektury“, nebudeme rozlišovat, zda se jedná o znalost zprostředkovanou (zejména nákresy) nebo osobní. Pokud bychom toto rozlišení prováděli, tak bychom se v řadě míst dostali do velmi problematických vod. Otázka jeho osobní cesty do Anglie byla navíc obšírně diskutována v samostatných studiích. CROSSLEY 2003—Paul CROSSLEY: Peter Parler and England. A Problem Revisited. In: Wallraf-Richartz-Jarhbuch, LXIV, 2003, 53–82.

⁵ BENEŠOVSKÁ 1994, 37–38; BENEŠOVSKÁ 1996—Klára BENEŠOVSKÁ: Petr Parlér versus Matyáš z Arrasu v pražské katedrále sv. Víta. In: Ars I-III, 1996, 100–111.

⁶ KUTHAN/ROYT 2011—Jiří Kuthan/Jan ROYT: Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů. Praha 2011, 111.

spuštěných z klenby. Vysvěcena byla roku 1368.⁷ Úrovní triforia a vysokých oken se huť zaobírala mezi léty 1374–1376.⁸ Suprapozice dolního a horního triforia a zároveň potřeba umístění portrétních bust do průchodů zde spustily celou sérii mimořádných technicko-konstrukčních řešení, která jako celek neměla ve své době obdoby, ale anglická řešení se jí v mnohém blíží. Klíčovým momentem naší debaty bude samozřejmě síťová klenba svatovítského chóru, slavnostně uzavřená roku 1385.⁹ Její vzorec založený na principu trojprasků, plynulý tok popírající jednotlivá klenební pole i její půlkruhový řez jsou charakteristiky, které našly řadu následovníků. Jak si ale ukážeme, nebyla bez předchůdců. Stejně tak klenby v přízemí velké věže, které byly ve výstavbě v době, kdy titul vedoucího huti předával Petr svým synům (1396).¹⁰ Než byly prostory takzvané Hasenburské kaple a někdejší kapitulní síně v devatenáctém století přestavěny, byly uzavřeny originálními hvězdovými klenbami, jejichž inspirační zdroje doposud nejsou objasněny. Zvlášť se pak budeme věnovat Parléřovým kružbám, které byly dlouhou dobu chápány jako první na kontinentu, které ve větší míře uplatňovaly dynamické vzorce.

⁷ BENEŠOVSKÁ 1994, 44; CHOTĚBOR 2012—Petr CHOTĚBOR: Jižní předsíň katedrály sv. Víta – hledání původní podoby. In: DÁŇOVÁ/MEZIHORÁKOVÁ/PRIX 2012, 144–157.

⁸ KUTHAN/ROYT 2011, 579; SUCHÝ 2019—Marek SUCHÝ: Příběh stavby Pražského kostela v letech 1372–1378. In: MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ 2019, 236–258.

⁹ BENEŠOVSKÁ 1999b—Klára BENEŠOVSKÁ: Vysoký chór, klenba. In: CHOTĚBOR 1999, 73.

¹⁰ CHOTĚBOR 2001—Petr CHOTĚBOR: Der groß Turm des St. Veitsdoms. In: Umění III/IV, 2001, 262–266.

2. Přehled bádání

V následující kapitole se pokusíme chronologicky představit proměny názorů na naše téma v odborné literatuře. Budeme sledovat hlavní badatelskou linii, která měla a má své jádro v zahraničních pracích a doplníme ji o ohlasy, které vzbudila u nás.

Myšlenka, že anglická architektura mohla být formující pro utváření pozdní gotiky na kontinentu, byla v literatuře přítomna přinejmenším od roku 1901, kdy na ni upozornili Georg Dehio a Gustav von Bezold v díle *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*.¹¹ Pokud ale pátráme po tom, kdy se poprvé objevilo konkrétnější spojení Petr Parléř – Anglie, zjistíme, že to bylo až na sklonku třicátých let dvacátého století v knize *Studien zu Peter Parler*, kterou vydali Erich Bachmann a Karl Maria Swoboda v roce 1939. Bachmann si ve své analýze svatovítského chrámu všiml, že klenební vzorce v pražské a yorské katedrále mají řadu společných charakteristik, a uznal, že to bylo právě v Anglii, kde se síťové i hvězdové klenby objevily v evropské architektuře nejdříve.¹² Přesto ale nevyvodil žádnou přímou inspirační linku mezi těmito regiony a jeho poznatek zůstal na rovině formální, čistě náhodné podobnosti. Základ Parléřových kleneb viděl ve shodě s předchozím bádáním v německých oblastech, zejména v cisterciácké architektuře.¹³

Jedním z prvních českých uměleckých historiků, kdo navrhl hledat Parléřův inspirační zdroj v Anglii, byl Dobroslav Líbal.¹⁴ Není ovšem jasné, z jakých zdrojů čerpal informace, když v roce 1948 vyjádřil své přesvědčení, že Petr Parléř měl dobrou znalost soudobé anglické architektury.¹⁵ O Bachmannově příspěvku však nepochybně věděl. V repertoáru Parléřových forem vyhodnotil jako odvozené z Anglie tyto tři motivy: hvězdovou klenbu sakristie, motiv plaménku a princip klenby chóru.¹⁶ Blíž se tématu ale nevěnoval a žádné spojení konkrétních staveb nepředstavil. Je zajímavé, že v dobovém poválečném klimatu, ve kterém řada badatelů kladla důraz na národní tematiku, neměl potřebu dílo Petra

¹¹ DEHIO/BEZOLD 1901—Georg DEHIO/Gustav von BEZOLD: *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes* II. Stuttgart 1901, 246.

¹² SWOBODA/BACHMANN 1939—Karl Maria SWOBODA/Erich BACHMANN: *Studien zu Peter Parler*. Lipsko/ Brno 1939, 39.

¹³ tamtéž, 34.

¹⁴ LÍBAL 1948— Dobroslav LÍBAL: *Gotická architektura v Čechách a na Moravě*. Praha 1948.

¹⁵ Líbalova práce bohužel nemá poznámkový aparát ani seznam literatury.

¹⁶ LÍBAL 1948, 109; 114.

Parléře uměle roubovat do příběhu „české“ gotiky a rozvažoval o něm v širokém celoevropském rámci. Na rozdíl od některých svých českých kolegů, kteří se ve stejné době různými způsoby snažili prokázat vazbu Parlérova díla na české prostředí.¹⁷ Připomeňme například slova Václava Mencla z roku 1949 o „počešťovacím procesu“ patrném v Parlérově zralé tvorbě, nebo o desetiletí mladší hodnocení Viktora Kotrby, který popsal Petra Parléro jako předního zástupce „českého“ gotického umění čtrnáctého století.¹⁸

Jedním z důležitých posunů v otázce po formálních předpokladech pražských síťových kleneb byla studie Karla Heinze Clasen *Deutsche Gewölbe der Spätgotik* z roku 1958.¹⁹ Shrnul v ní několik dosavadních teorií a představil také svůj nový názor. První teorie, propagovaná už Bachmannem, viděla předobraz svatovítských kleneb u jihoněmeckých cisterciáků. Konkrétně v centralizujících prostorech, jejichž klenební obrazce měly trojpraprscitý základ a tvořily nepravé hvězdové klenby (např. kláštery v Maulbronnu a Bebenhausenu).²⁰ [1–4] Druhou možností bylo pronikání anglických motivů zprostředkovaně přes Avignon. Podle třetího názoru pak Parlér odvodil klíčové motivy svých kleneb až v českém prostředí (často zmiňované jsou klenby krypty v Kouřimi a kapitulního sálu ve Vyšším Brodě).²¹ [5–8] Všechny možnosti ale Clasen vyloučil a navrhl hledat Parlérovy vzory v Prusku.²² Zde se během první poloviny 14. století rozšířil typ hvězdové klenby, která byla dle (nejen) jeho názoru přímo odvozená z Anglie.²³ [9–11]

Clasenův přístup, tj. komparace půdorysů bez zvažování konstrukce a prostorového působení kleneb, v sobě obsahoval určité limity, čehož si byl ovšem sám vědom. Jeho práce ale byla výrazným milníkem. Podařilo se mu v ní vykreslit první konkrétnější síť vztahů napříč kontinentem a poskytnout tak svým kolegům důležitý opěrný bod pro jejich další

¹⁷ Což ovšem neznamenalo, že by zcela ignorovali fakt, že například v otázce obkročných trojdílných kleneb a některých dalších ohledech byl poučen ve své švábské domovině. MENCL 1949a—Václav MENCL: Česká architektura doby lucemburské. Praha 1949, 95–96.

¹⁸ MENCL 1949b—Václav MENCL: Trojí sloh Petra Parléro. In: Umění XVII, 1949, 249–278; KOTRBA 1959—Viktor KOTRBA: Kompoziční schéma kleneb Petra Parléro v chrámu sv. Víta v Praze. In: Umění VII, 1959, 254–270.

¹⁹ CLASEN 1958—Karl Heinz CLASEN: Deutsche Gewölbe der Spätgotik. Berlín 1958.

²⁰ SWOBODA/BACHMANN 1939, 34.

²¹ CLASEN 1958, 57.

²² Mluvíme-li o Prusku, máme na mysli území spravované ve 14. století Řádem německých rytířů s centrem v Malborku (Marienburg). Táhlo se přibližně od dnešního Gdaňsku (Danzig) až po Tallinn (Reval) podél Baltského moře. Nemáme tedy na mysli pozdější Pruské království s centrem v Berlíně.

²³ CLASEN 1958, 31–48.

bádání. Vzbudila také řadu kritických reakcí a napomohla k tomu, že se brzy poté otázka vztahu Anglie a kontinentu stala jednou z klíčových v oboru středověké architektury.²⁴

Jednou z těchto kritických reakcí byla recenze Nikolause Pevsnera z roku 1959.²⁵ Ta je jedním ze zásadních momentů v badatelských dějinách našeho tématu. A to ze dvou důvodů. Autor jednak do debaty vtáhnul otázku volných žeber a rozšířil tak pomyslné diskuzní pole o další důležitý prvek. Jednak zmínil řadu doposud opomíjených anglických chrámů, které se pro bádání dalších let stanou naprosto klíčovými (Ottery St. Mary, Bristol). Navíc jeho výrazná pozice v rámci anglické uměnovědy (Paul Crossley jej v nadsázce označil za „apoštola německé *Kunstwissenschaft* v Anglii“)²⁶ zajistila tématu potřebnou pozornost a vybídla mladší badatele k tomu, aby Pevsnerovy zatím příliš obecné poznatky o podobnosti anglické a Parlérovy architektury prozkoumali mnohem detailněji.

Prvním, kdo Pevsnerovu výzvu vyslyšel, byl (rovněž) původem Němec působící v Anglii – Henning Bock. Přínos jeho studie byl rozhodující. Kromě toho, že k rostoucímu seznamu jednotlivých podobností (typu volná žebra či hvězdové obrazce) přidal několik dalších, se hlouběji zamyslel nad jistým principem, který spojuje architekturu Petra Parléra s tou anglickou. Vysledoval, že pražská katedrála a řada anglických chrámů sdílí způsob, jakým jsou v nich organizovány prostorové plány na úrovni vysokého chóru. Vnesl tedy do diskuze argument jiné kategorie, než jsou všechny doposud zmíněné. Jedná se zde o komplexnější shodu, která zasahuje do strukturálních základů stavby, nejen o detail či jednotlivost. Bockova práce má podle svého autora jednoznačný závěr: Petr Parlér zdědil po svém předchůdci tradiční „typus“ francouzské katedrály, který reinterpretoval za pomoci prvků a principů, které převzal z Anglie.²⁷ Ze země, jejíž soudobá architektura byla z velké části založena na reinterpetaci klasického francouzského katedrálního dědictví.²⁸

²⁴ Závěry Clasenovy studie shrnuje HOŘEJŠÍ 1960—Jiřina HOŘEJŠÍ (rec.): Karl Heinz Clasen: Deutsche Gewölbe der Spätgotik. In: *Umění VII*, 1960, 311–314.

²⁵ PEVSNER 1959—Nikolaus PEVSNER (rec.): Karl Heinz Clasen: Deutsche Gewölbe der Spätgotik. In: *The Art Bulletin IV*, 1959, 333–336.

²⁶ CROSSLEY 2003, 53. K roli Nikolause Pevsnera v Anglii CROSSLEY 2011—Paul CROSSLEY: Bristol Cathedral and Nikolaus Pevsner: Sondergotik in the West Country. In: CANNON/WILLIAMSON 2011, 186–215; Podobně také COLDSTREAM 2017—Nicola COLDSTREAM: The Fall and the Rise of the Decorated Style. In: MUNNS 2017, 3–14.

²⁷ BOCK 1961—Hennig BOCK: Der Beginn Spätgotischer Architektur in Prag (Peter Parler) und die Beziehungen zu England. In: *Wallraf-Richartz-Jarhbuch XXIII*, 1961, 191–210.

²⁸ Příklady rozličných reakcí na francouzskou architekturu v Anglii uvádí například COLDSTREAM 1994—Nicola COLDSTREAM: *The Decorated Style. Architecture and Ornament 1240–1360*. Londýn 1994, 17–52;

Zdá se, že chvíli trvalo, než Bockovi kolegové plně reflektovali závěry jeho studie. Celý zbytek 60. let je charakteristický znatelným útlumem badatelských výstupů na naše téma. A to jak na české, tak i evropské půdě.²⁹ O co však bylo bádání ochuzeno v šedesátých letech, dostalo zpět měrou vrchovatou v letech sedmdesátých.

Hned roku 1971 vyšla práce Reinerha Hausherra věnovaná cyklu triforiiových bust svatovítské katedrály, ve které rozvádí Bockův poznatek o častém výskytu sochařských poprsí v anglické architektuře na podobných místech jako v Praze (v Bristolu dokonce na zcela totožných).³⁰ Dospívá k přesvědčení, že pražský cyklus je bez Parlérovy znalosti anglických předchůdců nemyslitelný. Snad vůbec poprvé také zmíní, že u Parléra musíme počítat alespoň s jednou cestou do Anglie.³¹ Ještě Bock možnost autopsie zavrhl a zvážil pouze nepřímou znalost skrze nákresy.³² Hausherrův příspěvek je proto poměrně zásadní, neoperuje už totiž s jakýmsi mlhavým popisem vztahu mezi Parléroým dílem a Anglií, ale na zcela konkrétní rovině vyjadřuje, že sám Petr Parlér někdy během svého života podnikl cestu do této ostrovní země a že z ní přivezl do středoevropského prostoru nové impulzy. Jak a kdy se tak mělo stát, už ale blíže nezmiňuje.

Prozkoumejme nyní, jakou reakci v našem prostředí vzbudily tyto nejnovější zahraniční badatelské posuny. Při hodnocení jejich výstupů je třeba mít na mysli skutečnost, že čeští badatelé většinou neměli možnost se seznámit se zahraničními stavbami osobně a ani systematicky studovat zahraniční literaturu.

Začněme Albertem Kutalem, který ve své syntéze z roku 1972 novější názory opatrně přijal. Krátce zde zmínil, že některé formy užívané Parlérem se už dříve objevily ve Wellsu a na základě toho vyhodnotil, že je nejspíš převzal odsud. Hausherovu myšlenku na přímou znalost ovšem nesdílel a měl za to, že pokud se s anglickou architekturou setkal, bylo to skrze plány.³³ Naproti tomu Václav Mencl ve své studii o středověkých klenbách z roku 1974

Nebo WILSON 1987—Christopher WILSON: The English Response to French Gothic Architecture, c.1200–1350. In: ALEXANDER/BINSKI 1987, 74–82.

²⁹ Ačkoliv například anglický umělecký historik Andrew Martindale Bockovým poznatkům přisoudil značnou váhu, když jeho závěry včlenil v roce 1967 do své syntetické monografie o gotickém umění. MARTINDALE 1967—Andrew MARTINDALE: Gothic Art. Londýn 1967, 221–224.

³⁰ BOCK 1961, 201.

³¹ HAUSHERR 1971—Reiner HAUSHERR: Zu Auftrag, Program und Büstenzyklus des Prager Domchores. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte XXXIV, 1971, 21–46.

³² BOCK 1961, 192.

³³ KUTAL 1972—Albert KUTAL: České gotické umění. Praha 1972, 50–51.

drží teorii o vyvinutí Parlářových kleneb z obkročných a o jeho síťové klenbě tvrdí, že ji Parlář vymyslel sám. Uzavřel, že právě tento útvar odlišuje české umění druhé poloviny 14. století od všeho ostatního v Evropě.³⁴ Nezdá se, že by nově nalezené souvislosti s anglickou architekturou jak ji publikovali Hausherr a Bock jakkoliv reflektoval.³⁵ Ani Viktor Kotrba do svého zásadního textu z roku 1971 „*Kdy přišel Petr Parlář do Prahy*“ nové názory nezpracoval.³⁶ Naopak článek Jana Muka, publikovaný roku 1977 pracuje s recentní literaturou velmi důsledně. K žádné teorii se vysloveně nepřiklání, ale hypotézu Henninga Bocka o vztahu Parláře a Anglie považuje za přesvědčivou. Navíc dodává příklady mnohých evropských kleneb, které jsou v určitých aspektech analogické k těm pražským. Ukazuje jakousi paletu teoretických inspiračních zdrojů, ovšem bez ambice tyto výskyty dávat do vzájemných užších souvislostí.³⁷ V dalším článku na téma Parlářových kleneb z roku 1979 se Jan Muk definitivně přiklání k myšlence na jeho osobní cestu do Anglie. Zdůrazňuje ale, že anglické příklady byly pro Parláře pouze podnětem pro jeho samostatnou tvůrčí činnost. Jeho osobní poznání anglických lokalit si vysvětluje nemožností přenést některé motivy (např. konstrukce visutému svorníku) na nákresech.³⁸ Na parlářovské konferenci pořádané v Kolíně nad Rýnem roku 1978 k podobnému závěru dospěl pod vlivem Mukových studií také Dobroslav Líbal.³⁹ O rok později dokonce vyhodnotil, že jedinou jistotou v hledání kořenů Parlářova díla je jeho znalost anglické architektury.⁴⁰ Vidíme, že přední čeští badatelé nebyli v názoru na naši otázku jednotní.

Někteří autoři s touto hypotézou mezitím začali pracovat jako s faktem. Z mnohých uvedme doyenou oboru anglické středověké architektury, Johna Harveye, který ve své knize z roku 1971 říká, že němečtí mistři v Anglii *okopírovali* jak síťovou klenbu, tak volná žebra. Tyto formy se potom měly především zásluhou parlářovské dynastie stát součástí běžného repertoáru pozdní gotiky ve střední Evropě.⁴¹ Touto formulací ovšem Harvey vyloučil

³⁴ MENCL 1974—Václav MENCL: České středověké klenby. Praha 1974, 77.

³⁵ Je otázka, zda je vůbec znal. V seznamu literatury uvádí pouze Clasenovu studii z roku 1958 a Pevsnerovu recenzi na ni z roku 1959.

³⁶ Navzdory tomu, že v poznámkách Bockovu studii uvádí. Hausherrovu práci nejspíš ještě neznal. KOTRBA 1971—Viktor KOTRBA: Kdy přišel Petr Parlář do Prahy. In: Umění XIX, 1971, 109–129.

³⁷ MUK 1977—Jan MUK ml.: Konstrukce a tvar středověkých kleneb. In: Umění XXV, 1977, 1–22.

³⁸ MUK 1979—Jan MUK: O klenbách Petra Parláře. In: Staletá Praha IX, 1979, 189–196. Formulace Mukova názoru v mnohém předznamenala způsob argumentace Paula Crossleyho v jeho revizionistickém článku z roku 2003. CROSSLEY 2003, 53–82.

³⁹ LÍBAL 1978—Dobroslav LÍBAL: Die Baukunst. In: LEGNER 1978, 620.

⁴⁰ LÍBAL 1979—Dobroslav LÍBAL: Gotická architektura v Praze doby Karlovy. In: Staletá Praha IX, 1979, 55.

⁴¹ HARVEY 1971—John HARVEY: The Master Builders. Architecture in the Middle Ages. Londýn 1971, 91.

jakýkoliv kreativní vstup oněch mistrů a zploštil tak mimořádně složitou a vrstevnatou síť vztahů, se kterou při kulturním přenosu tohoto rázu musíme počítat. Navíc jeho názor vytváří dojem, že anglické prostředí bylo držitelem čehosi – vůči středoevropské architektuře – nadřazeného.

Jedním z nejenergičtějším zastánců myšlenky Parlérova úzkého kontaktu s Anglií se stal Jean Bony, pokračovatel a žák Henri Focillona. V roce 1979 publikoval mimořádně vlivnou studii *The English Decorated Style: Gothic Architecture Transformed*.⁴² Ambicióznost jejích závěrů byla nevídaná a pro studium gotické architektury měla dalekosáhlé důsledky.⁴³ V čem tkvěla její působivost? Je v ní představena vize evropského umění čtrnáctého století, kde Anglie byla epicentrem uměleckého vývoje, a v několika vlnách do Evropy vyslala své nejnovější formální motivy (např. oslí oblouk, plaménková kružba, volná žebra). Přijetí těchto motivů a jejich zakomponování do starších struktur zde podle Bonyho slov spustilo inovační *hnutí*, které bývá nazýváno pozdní gotikou (a to ve vší šíři, nikoliv jenom v architektuře). Petra Parléro v tomto procesu vidí jako klíčovou osobnost. Jestliže u jeho otce Jindřicha znalost anglických předchůdců pouze zvažuje, tak u Petra ji má za naprostou jistotu. Tady ovšem Jean Bony nekončí. Všímá si, že některé údajné anglické Parlérovy vzory jsou s jeho dílem datačně velmi blízké (například klenba kuchyně v Durhamu vznikala od r. 1366, tedy současně s dokončením kaple sv. Václava [47–48]). Z toho vyvozuje, že Parlér byl kontinuálně aspoň po dvě dekády v kontaktu s celou řadou anglických center, která se vší pravděpodobností předtím osobně navštívil. Navíc se domnívá, že inspirační kanál mezi Parlérem a Anglií fungoval oběma směry. A tedy, že některé Parlérovy návrhy našly své pokračovatele v Anglii. Jako příklad uvádí klenbu chóru kostela Panny Marie ve Warwicku, který se má podobat jižní předsíni katedrály v Praze víc než jiným anglickým předchůdcům (!).⁴⁴ [12]

Je nasnadě, že vyvrátit některé závěry Jeana Bonyho nebylo pro mladší badatele příliš velkou výzvou. Rozsah jeho studie (přes Kypr, Neapol, Sienu, Paříž, Londýn až po Balt...) byl tak obrovský, že dostatečně nemohl vykreslit zdroje jednotlivých formálních motivů. Tím pádem spojoval mnohé z nich s anglickým prostředím na bázi opravdu velmi letmé

⁴² BONY 1979—Jean BONY: *The English Decorated Style. Gothic Architecture Transformed 1250–1350*. Oxford 1979.

⁴³ O přijetí a vlivu Bonyho studie MUNNS 2017, 1–2.

⁴⁴ BONY 1971, 66–69.

podobnosti. Dalo by se říct, že stačilo, aby datace některých motivů na kontinentu vyzněla příznivě pro Anglii, a Bony suverénně uzavřel, že odsud – z tohoto domnělého centra uměleckého světa – byly odvozeny. Dalším problematickým aspektem jeho práce je pojetí gotiky jako více či méně jednotného hnutí, které mělo ve 14. století svého nejaktivnějšího a nejprogresivnějšího člena v Anglii. Tento v podstatě modernistický model neměl šanci popsat charakter kulturní výměny způsobem, který by odpovídal tomu, jak se informace skutečně šířily. Nesouhlas u některých vyvolala i jeho přehnaná představa o autonomii stylu.⁴⁵ Ať už však vyzněla po stránce faktické i metodologické Bonyho práce jakkoliv, v době svého zveřejnění se jednalo (a dosud se jedná) o dílo klíčové, které (můžeme s nadsázkou říct) dopadlo do pole anglických dějin umění jako meteorit a zažehlo mimořádně plodnou sérii reakcí, které přispěly k objasnění nejen vzniku stylu Decorated, ale také řady forem gotického umění na kontinentu.

V reakci na Bonyho troufalou knihu vstupuje do debaty Paul Crossley, příslušník mladší poválečné generace uměleckých historiků. Autor, pro kterého se otázka „Parléř a Anglie“ stala celoživotní fascinací, a jehož přínos k jejímu aspoň částečnému zodpovězení je zcela mimořádný. Ve svém prvním příspěvku z roku 1981 nazvaném *Wells, the West Country and Central European Late Gothic* nashromáždil nebývalé množství argumentů, které vedly k jasnému cíli: relativizovat jistotu některých svých kolegů (Bonyho především) o míře závislosti Parléřova díla na Anglii.⁴⁶ Rozebral jeden Parléřův motiv za druhým a ukázal, že u mnohých z nich existovaly precedenty na kontinentu (např. volná žebra a visutý svorník) nebo k nim mohl dospět sám (klenba chóru). Zároveň ale nezavrhne možnost, že Parléř anglickou architekturu skrze plány poznal. Ovšem na rozdíl od předchozích badatelů přichází s propracovanější charakteristikou tohoto vztahu. Znalostí anglických motivů měl pouze „dokořenit“ to, co v jeho tvorbě pocházelo z mnoha proudů německé tradice, které aktivně spojil do nového a převratného celku. Crossley rozlišuje mezi prvotním inspiračním impulzem a následným autonomním tvůrčím procesem. To je detailní, ale vskutku důležitý rozdíl.

⁴⁵ O metodologickém kontextu Bonyho nejlépe HILLSON 2017– James HILLSON: Architectural Interaction Post-Bony: Regionality, Centrality, and Transformation in the English Decorated Style. In: MUNNS 2017, 15–38; Nebo BINSKI 2014—Paul BINSKI: Gothic Wonder. Art, Artifice and the Decorated Style 1290–1350. Londýn 2014, IX.

⁴⁶ CROSSLEY 1981—Paul CROSSLEY: Wells, the West Country and Central European Late Gothic. In: DRAPER/COLDSTREAM 1981, 81–109.

I příspěvky dalších mladších badatelů v osmdesátých a devadesátých letech vyznívají mnohověstněji, než ve dvou předcházejících desetiletích. Christopher Wilson ve své monografii *The Gothic Cathedral* z roku 1990 věnuje tématu poměrně velkorysý prostor a dospívá k podobným závěrům jako Crossley. Parlérovu znalost anglických prvků sice považuje takřka za jistotu (na rozdíl od Crossleyho má za to, že je to nejprůkaznější na klenbě chóru), ale jednoznačně odmítá, že by anglický „vliv“ beze zbytku vysvětloval veškeré Parlérovy „progresivní“ motivy. Vymezuje se tak (ačkoliv méně explicitně) vůči přístupu Jeana Bonyho.⁴⁷

Zajímavé je sledovat, jak k našemu tématu přistupovali čeští badatelé v 90. letech. Zdá se, že na rozdíl od svých zahraničních i některých domácích kolegů (Líbal, Muk) velmi opatrně. Ani Klára Benešovská, ani Jaromír Homolka, kteří v těchto letech publikovali některé své důležité příspěvky, v nich nevyjádřili jednoznačné přesvědčení, jakoliv oba téma reflektovali. Benešovská ve své stati o architektuře svatovítské katedrály z roku 1994 považuje možnost Parlérovy osobní cesty do Anglie za nepravděpodobnou, dál ale téma nerozvádí.⁴⁸ Její pozdější studie o počátcích Parlérovy tvorby v Praze se tématu věnuje blíže a její stanovisko vyznívá takto: pokud Parlér používal některé anglické motivy (volná žebra), tak je pravděpodobně poznal až v transformované formě na kontinentu. Navíc otázku po prvenství formálních motivů nepovažuje za relevantní vzhledem k prostupnosti jednotlivých hutních center čtrnáctého století.⁴⁹ Homolka se pak při rozboru pražských kleneb a vysokého chóru obrací především na starší českou a německou literaturu (Mencel, Bachmann, Muk) a do detailnější diskuze se nepouští.⁵⁰

Na začátku nového milénia se mohlo zdát, že veškeré argumenty v naší debatě už zazněly a bez objevení nových písemných dokladů v ní nemá smysl pokračovat. Aspoň tak to uvedl

⁴⁷ WILSON 1990—Christopher WILSON: *The Gothic Cathedral*. Londýn 1990, 224–232. Věta „*It has to be emphasized that Parler's borrowings from the Decorated style were integrated into a design which is not English either in its basic premises or its detailed handling, for in the Middle Ages no single nation could exercise cultural leadership in Europe in the way that France had done during 13th century.*“ je evidentně adresovaná Bonymu. WILSON 1990, 232.

⁴⁸ BENEŠOVSKÁ 1994, 25–65.

⁴⁹ BENEŠOVSKÁ 1999a—Klára BENEŠOVSKÁ: Das Frühwerk Peter Parlers am Prager Veitsdom. In: *Umění XLVII*, 1999, 351–363; Klára Benešovská zde některé závěry svých prací z počátku devadesátých let přehodnotila. A to poté, co se seznámila s anglickými chrámy osobně. Nyní (po shlédnutí dalších anglických příkladů) považuje určitou míru anglických komponent v Parlérově díle za takřka jistou. Osobní rozhovor ze dne 27. 11. 2019.

⁵⁰ HOMOLKA 1999—Jaromír HOMOLKA: Zur Problematik der Prager Parlerarchitektur. In: *Umění XLVII*, 1999, 364–384.

Paul Crossley ve svém článku *Peter Parler and England: A Problem Revisited* z roku 2003. Hned vzápětí ale dodal, že během dvaceti dvou let, které uplynuly od jeho prvního příspěvku, své původní stanovisko přehodnotil. A to poměrně zásadně. Jeho novější názor je následující: neježe si nyní myslí, že Parlérova závislost na Anglii je větší, než se dosud myslelo, ale věří také, že malou skupinu anglických chrámů poznal velmi důvěrně osobně.⁵¹ Těžko bychom v historii bádání na téma Parlér – Anglie našli překvapivější moment. Příspěvek staví na pozorování svých předchůdců. Důraz přitom klade na vzorce a prostorové rozvinutí kleneb, organizaci plánů ve vysokém chóru a na několik malých, ale podstatných detailů. Rysy, které podle Crossleyho mohl pochopit a transformovat jen ten, kdo je poznal osobně. Tato – pro mnohé referenční – studie nabízí doposud nejvšestrannější pojednání o naší problematice. Autor v ní domýšlí, co před ním bylo často pouze naznačeno a konstruuje působivou argumentaci, která o svých závěrech přesvědčila nejednoho badatele. V anglickém univerzitním prostředí se dodnes jedná o názor převažující. Svého vášnivého zastávce teorie našla především v Christopheru Wilsonovi, jehož některá dřívější pozorování posloužila Crossleymu při jeho argumentaci. V článku z roku 2011, kde představil další paralely mezi Prahou a Anglií, vyčetl svým německy píšícím kolegům, že *prokazatelný* fakt o Parlérově cestě do Anglie odmítají vzít na vědomí.⁵² Jistotu o správnosti Crossleyho názoru projevuje také Paul Binski.⁵³ I střední a mladší generace uměleckých historiků působících v anglickém prostředí názory Wilsona a Crossleyho plně reflektuje. Jejich příspěvky jsou cíleny především na aspekty našeho tématu, které se v předchozích pracích objevovali jenom v náznaku. Zmíňme například anglickou badatelku slovenského původu, Janu Gajdošovou, která se ve svých dvou nejnovějších studiích zaměřila nejprve na Staroměstskou mosteckou věž a její roli ve vývoji Parlérovy kleneb a následně prozkoumala kontext Parlérovy kružbového obrazce v německém prostředí.⁵⁴ Naši debatu dále obohatil Jakub Adamski, který se zabývá

⁵¹ CROSSLEY 2003, 59

⁵² WILSON 2011—Christopher WILSON: Why Did Peter Parler Come to England?. In: OPAČÍČ/TIMMERMANN 2011, 93; Můžeme tušit, že svoji výtku cílil především na dva německé badatele Barbaru Baumüller a Marca Carla Schurra, kteří tezi Parlér – Anglie odmítají. BAUMÜLLER 1994—Barbara BAUMÜLLER: Der Chor des Veitsdomes in Prag. Berlin 1994. 95–106; SCHURR 2003—Marc Carel SCHURR: Die Baukunst Peter Parlers. Ostfildern, 2003, 108–120.

⁵³ BINSKI 2014, 73, 236.

⁵⁴ GAJDOŠOVÁ 2016—Jana GAJDOŠOVÁ: Vaulting Small Spaces: The Innovative Design of Prague's Bridge Tower Vault. In: Journal of the British Archaeological Association, CLXIX, 2016, 39–58; A GAJDOŠOVÁ 2017—Jana GAJDOŠOVÁ: The Decorated Style as a European Trend? The Evolution of Parlerian Tracery in Prague Cathedral. In: MUNNS 2017, 113–126

otázkou Anglie – Balt.⁵⁵ Ta má svou vlastní bohatou historiografii a z metodologického hlediska řeší podobné problémy jako ta naše.⁵⁶ Tím je pro nás velmi zajímavá a Adamski, jako někteří před ním (např. Clasen), naznačuje, že tyto dva tematické okruhy bude nutné chápat v užších vzájemných souvislostech jako jeden širší problém.

Při pohledu na anglickojazyčné badatelské prostředí tedy můžeme zkonstatovat, že ve vztahu k naší otázce tvoří poměrně koherentní linii, v jejímž rámci na sebe jednotlivé příspěvky plodně navazují a společně tak dokreslují mnohvrstevnatý a barvitý charakter naší problematiky.

Jinak je tomu v českém prostředí. Dosud zde chybí důkladné monografické zpracování a reflexe možného vztahu Parlěře s Anglií se neobjevují buď vůbec, nebo jenom omezeně v rámci širších studií, kde autorům nezbyvá prostor na hlubší analýzu. Debata je pak rozdrobená do množství příspěvků s širokou škálou přístupů, názorů a hypotéz a chybí jakási společná platforma, na jejímž základu by se diskuze mohla posunovat kupředu.

Například Pavel Kalina se tématu krátce a jen velmi selektivně věnuje v knize *Praha 1310–1419* z roku 2004.⁵⁷ Z celého seznamu podobných motivů mezi pražskou katedrálou a kostely ve Wellsu a Ottery St. Mary zaujal autorovu pozornost pouze jediný: „valená klenba s aplikovanou žebrovou sítí na povrchu“. Kalina konstatuje, že typ pražské klenby nebyl v Evropě v době svého vzniku osamocen, a že je tedy na místě se ptát, zda se Parlěř neinspiroval v Anglii. Hned v další větě však naznačí, že zdroj pražské valené klenby je možné hledat také ve starších románských kostelech typu Cluny či Fontenay.⁵⁸

Další možný přístup (vztahující se pouze k problematice Parlěřových kleneb) ukázal Ilja Kocián. Ve své krátké studii z roku 2007 zkoumal geometrii jejich půdorysných průmětů

⁵⁵ ADAMSKI 2017—Jakub ADAMSKI: The Influence of Thirteenth- and Fourteenth- Century English Architecture in the Southern Baltic Region and Poland. In: MUNNS 2017, 143–171.

⁵⁶ Přehled starší literatury ohledně vztahu Anglie a Baltu nejlépe STEINKE 1974—William August STEINKE: The Influence of English Decorated Style on the Continent: Saint James in Toruń and Lincoln Cathedral. In: The Art Bulletin, IV, 1974, 505–516; Novější zhodnocení: CROSSLEY 1990—Paul CROSSLEY: Lincoln and the Baltic. The Fortunes of a Theory. In: CROSSLEY/FERNIE 1990, 169–180; A CROSSLEY 1996—Paul CROSSLEY: England and the Baltic: New Thoughts on Old Problems. In: MITCHELL/MORAN 1996, 113–128.

⁵⁷ KALINA 2004—Pavel KALINA: Praha 1310–1419. Kapitoly o vrcholné gotice. Praha 2004.

⁵⁸ KALINA 2004, 187. Zde jsou na místě dvě otázky: Zaprvé, je metodologicky správné z bohaté množiny charakteristik, které utvářejí pražskou klenbu, vypreparovat pouze jedinou (a to ještě tak obecnou) a na jejím základě naznačovat inspirační spojení okruhů staveb? A zadruhé, můžeme o svatovítské klenbě mluvit jako o valené, když jsou její jednotlivá pole vyklenuta nezávisle? Lze také říct, že síťový vzorec je na ni jen „aplikován“, když jsou žebra v pražského případě aktivním strukturálním členem?

a dospěl k závěru, že geneze většiny svatovítských kleneb se dá odvodit geometrickou manipulací prosté kvadratické sítě s šestnácti menšími jednotkami.⁵⁹ **[13]** Jejich prostorové rozvinutí i konstrukci nechává vědomě zcela stranou. K tématu tedy přistupuje způsobem, který kritizoval jako jednostranný už Jan Muk v sedmdesátých letech.⁶⁰

Ve své novější práci z roku 2006 se k tématu náznakem vrátila i Klára Benešovská.⁶¹ Zmiňuje zde, že v osmdesátých letech čtrnáctého století lze v katedrální huti identifikovat určité akcenty, které svědčí o *větší* znalosti anglické architektury, která Čechám byla zprostředkována královským sňatkem sestry Václava IV. Anny s Richardem II.⁶² **[14–15]** Touto krátkou poznámkou Benešovská otvírá dveře do takřka neprozkoumané oblasti pozdní fáze parléřovské huti, kde vyvstává velké množství otázek, na které bádání doposud nemá mnoho odpovědí. Kulturní výměnu mezi Anglií a Čechami v osmdesátých letech literatura zmiňuje především na poli malířství a sochařství, na poli architektury už tolik ne.⁶³

Pro dokreslení různorodosti přístupů v českém prostředí zmiňme nakonec Jakuba Vítofského, autora parléřovských hesel v Encyklopedii architektů Pavla Vlčka. Svůj výzkum založil na studiu archivních materiálů, ale vzhledem k tomu, že se žádný písemný doklad o kontaktu Parlěře s Anglií nedochoval, tak takovou možnost vůbec nezmiňuje. Naopak přichází s některými vývody, které nenacházejí přílišnou oporu v ostatním bádání (například, že Petr byl v počátcích svého působení v Praze pouze parlěřem svého otce Jindřicha).⁶⁴

⁵⁹ KOCIÁN 2007—Ilja KOCIÁN: Klenby Petra Parlěře. Geometrická analýza klenebních obrazců v katedrále sv. Víta v Praze. In: Svorník V, 2007, 85–92.

⁶⁰ MUK 1977, 1; 5.

⁶¹ BENEŠOVSKÁ 2009—Klára BENEŠOVSKÁ: The Legacy of the Last Phase of the Prague Cathedral Workshop. One More Look at the „Weicher Stil“. In: FAJT/LANGER 2009, 157–172.

⁶² Historický kontext uskutečnění tohoto svazku diskutuje SUCHÝ 2009—Marek SUCHÝ: England and Bohemia in the Time of Anne of Luxemburg: Dynastic Marriage as a Precondition for Cultural Contact in the Late Middle Ages. In: OPAČÍČ 2009, 8–21.

⁶³ FAJT/BOEHM 2006—Jiří FAJT/Barbara BOEHM: Karel IV. Císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437. Praha 2006, 463.

⁶⁴ VÍTOFSKÝ 2004—Jakub VÍTOFSKÝ: Parlěř, Petr. In: VLČEK 2004, 478.

2.1. Shrnutí

Od prvotní Bachmannovy zmínky o víceméně náhodné příbuznosti yorské a pražské klenby se zásluhou mnoha badatelů podařilo pojmenovat celou řadu podobností mezi anglickým prostředím a dílem Petra Parléře. Ať už na úrovni detailů, širších tvůrčích přístupů či technických řešení. Někteří z nich měli ve svém názoru jasno, Petr Parléř o Anglii věděl a snad ji poznal osobně. Postupující syntetické poznání západoevropské a středoevropské architektury však celé bádání problematizovalo a do jednoznačného spojení Parléř – Anglie vložilo ještě jeden článek: Evropu. Jak se ukázalo, řada motivů, které byly dříve považovány za výsostně anglické, existovaly na kontinentu přibližně ve stejné době. Bylo tedy nutné pečlivěji rozlišovat, a to nejen při hledání původu jednotlivých motivů, ale také při definování vztahu Petra Parléře k Anglii. Badatelé si začali klást komplexnější a detailnější otázky. Kde končil Parléřův autonomní kreativní proces a kde začínaly možné anglické komponenty jeho díla? Viděl-li plány z Anglie, mohl jim v plné míře porozumět? Pokud v Anglii byl, jak se tam mohl dostat a které lokality navštívil? Ti, kteří se snažili na tyto otázky odpovědět, samozřejmě nemohli podat argumenty, které by debatu definitivně uzavřely.

Úkolem novějšího bádání je tedy nejen přesvědčivě ukázat jak se jednotlivé formy šířily Evropou, ale také a především popsat a vykreslit charakter možného kulturního transferu mezi Anglií a Prahou v co nejvíce jeho odstínech, protože, slovy Christiana Freiganga, každá formální analogie je výsledkem jedinečného historického aktu odehrávajícího za specifických podmínek, které vytváří jedinečný vztah či napětí mezi prototypem a jeho „následovníkem“.⁶⁵ Popis charakteru tohoto aktu se tedy nesmí zastavit u slov „převzal“, „okopíroval“ atd., čehož si je současné bádání vědomo.

⁶⁵ „It needs to be stressed, that the discussion of the kinds of formal analogies remains an act of modern description which is full of vague and/or interpretative terms such as „to adopt“, „to cite“, „to vary“, „to be related“, „to serve as model“, „to influence“, and so on. These terms have a range of connotations, but there is one significant aspect which they generally fail to denote: formal analogies between buildings are always the result of a specific historical act, which aims to create a very particular relationship – or tension – between the prototype and its later „copy“ or off-spin.“ FREIGANG 2011—Christian FREIGANG: *Imitatio* in Gothic Architecture: Forms versus Procedures. In: OPAČÍČ/TIMMERMANN 2011, 297.

3. Petr Parlář – Anglie – Evropa

Tato kapitola sleduje několik cílů. Prvním a nejdůležitějším je na jednom místě představit výsledované formální podobnosti mezi Prahou a Anglií a nastínit také argumentační kontext v jakém se v badatelských příspěvcích objevují. Další cíl je v určitém smyslu protikladný k prvnímu: ukážeme vybrané příklady kontinentálních staveb, kde se některé z těchto motivů objevují v přibližně stejné době jako v Anglii, nebo dokonce dřív. Poskytneme tak (ačkoliv nutně velmi omezený) přehled výskytů formálních motivů, které hrají roli v diskuzi o možných inspiračních zdrojích Petra Parláře. Míra pravděpodobnosti, že ten či onen prvek či stavbu Petr Parlář mohl poznat, se u různých lokací bude proměňovat. Některá srovnání pak uvedeme zcela nezávazně, aniž bychom na jejich existenci stavěli jakékoliv závěry. Je také třeba zdůraznit, že cílem kapitoly není vysledovat původní zdroje jednotlivých motivů. Zodpovězení těchto otázek by totiž bylo předmětem řady samostatných studií.

3.1 Klenby

Začněme u klenby vysokého chóru, která stojí v samotném centru debaty. Jak jsme výše zmínili, byl to Erich Bachmann, který první poukázal na příbuznost klenby chóru sv. Víta [16–17] a hlavní lodi katedrály v Yorku. [18] Anglickou klenbu datoval mezi léta 1291 – 1330.⁶⁶ Pozdější výzkum její vznik nicméně posunul až do roku 1354 a pravděpodobně kvůli tomu se v pozdějších badatelských příspěvcích York už příliš neobjevoval.⁶⁷ Bádání totiž rozpoznalo příklady jiných starších anglických kleneb, které byly Praze v mnoha ohledech blíží. Pokusme se nyní stavby krátce porovnat. Obě síťové klenby mají nestoupavý, přibližně půlkruhový průřez, obě uplatňují motiv trojprásků a paralelních žeber a v jejich středu nalezneme kosočtvercové obrazce. Je u nich patrná snaha o potlačení jasně definovaných travé a naopak záměr vytvořit spojitý, dekorativně obohacený povrch. Přičemž pražská klenba je v tomto smyslu důkladnější. Nenajdeme na ní žebra ani dělíci (jejich výběhy jsou

⁶⁶ SWOBODA/BACHMANN 1939, 39

⁶⁷ PEVSNER/NEAVE 1995 — Nikolaus PEVSNER/ David NEAVE: Yorkshire: York and East Riding. The Buildings of England. Londýn 1995, 140; Je nutné říct, že původní klenba byla dřevěná (konstrukčně se tedy s kamennými dá srovnávat jen s výhradami) navíc shořela v roce 1840. Byla ale brzy nahrazena maximálně přesnou kopií.

směrem k vrcholu klenby přerušeny (oranžové body na obr. 19) ani křížová (aspoň ne explicitně). Navíc na rozdíl od Yorku její nízké okenní výseče nedosahují vrcholu klenby a nechávají tak uprostřed vzniknout nepřerušovanou jednotnou plochu. Yorská síť je oproti tomu aplikovaná na více méně klasickou strukturu.⁶⁸ Pro demonstraci rozdílu v prostorovém rozvinu obou kleneb, se obraťme na obrázky v příloze. Stačí sledovat zvýrazněné body na obr. 18., kde ve složité síti rozeznáváme pět červeně zvýrazněných základních bodů křížové klenby a modře zvýrazněný průběh paralelního žebra. Sledujeme-li jeho vedení po povrchu klenby, vidíme, že se nejedná o nepřerušovanou křivku v prostoru (jako v Praze), ale sled „klikatících“ se úseček mezi jednotlivými svorníky. V tomto smyslu je pražská klenba ve srovnání s Yorkem o poznání elegantnější a její prostorový koncept radikálně odlišný (propracovanější).

Bližší příbuznost k pražské katedrále vykazuje skupina kostelů v jihozápadní Anglii. **[20]** Souvislostmi mezi anglickým regionem West Country a Prahou se nejdetailněji zabýval Paul Crossley ve svém novějším článku z roku 2003, kde velkou část svého výkladu věnuje právě klenbám.⁶⁹ Nejprve se snaží vyložit, jakým způsobem se rozvinuly klenby typické pro tento region a následně spojí anglické stavby s katedrálou sv. Víta do jednoho velkého vývojového oblouku. V určitém smyslu chápe pražskou katedrálu za jeho vrchol a příklad dokonale provedené syntézy kontinentálního a anglického architektonického prostředí. Především se ale snaží dokázat, že Petr Parléř musel anglické chrámy detailně poznat osobně. Popíšme nyní vysledované podobnosti.

Odmyslíme-li několik anglických lokalit, které s Prahou sdílí jednu dvě jednotlivosti či obecnější principy, zjistíme, že od šedesátých let se jádro debaty (nejen v oblasti kleneb) soustředí na dva chrámy: katedrálu ve Wellsu **[21]** a kolegiátní kostel v Ottery St. Mary. Tyto, společně s katedrálami v Bristolu a Exeteru, tvoří páteřní stavby stylu Decorated v regionu West Country a všechny spojují jména dvou až tří architektů, kteří na sebe

⁶⁸ Jedná se o jakousi skládku, v jejímž základě je osově žebro a žebra meziklenební. K nim se všechny ostatní upínají.

⁶⁹ CROSSLEY 2003, 53–82.

vzájemně navazovali.⁷⁰ Máme před sebou poměrně dobře definovaný tvůrčí okruh s velmi efektivní výměnou informací a impulzů.

Při letmém pohledu na klenbu chóru ve Wellsu (1329-1337) by se mohlo zdát, že s Parléřovou klenbou sdílí pramálo.⁷¹ **[22–23]** Je pravda, že v několika klíčových charakteristikách se skutečně liší, předně nemá půlkruhový průřez, je mírně hrotitá a její síť je natolik hustá, že jen při jisté snaze v ní rozečteme, že stejně jako v Yorku uplatňuje motiv trojpaprsků (body XYZV na obr. 30). Klenba samotná k takovému čtení ale příliš nevybízí a tento princip je v ní pouze implicitně. Oproti Yorku ovšem sdílí s pražským příkladem to, že její okenní výseče nedosahují vrcholu klenby, což přispívá k ještě razantnějšímu popření jednotlivých travé. I zde ale zůstávají dělicí žebra.⁷²

Zdaleka největší shodu ovšem nalezneme v kostele Panny Marie v městečku Ottery St. Mary nedaleko Exeteru.⁷³ **[24–26]** Co se rozměrů týče, nemůže se ani v nejmenším srovnávat s výše zmíněnými katedrálami, ale v ohledu rozmanitosti tvůrčích řešení se jedná o architektonický podnik prvního řádu.⁷⁴ Je to právě zde, v klenbách chóru **[27–28]** a kaple Panny Marie (Lady Chapel) **[29]**, kde nacházíme nejbližší formální předstupně sv. Víta v celém evropském umění tehdejší doby. Chórová klenba je redukovanou verzí té ve Wellsu, i na ní najdeme charakteristická čtvercová pole s čtyřlístem, která u vrcholu přerušují průběh žebířů a u jejich výběhů je převrstvují. V Ottery tyto dekorativní rámce nicméně zůstaly pouze na vrcholu klenby **[30]**. Tím, že spodní partie žebířů byly zbaveny dekoru, stal se jejich charakter zřetelnější a my v nich o poznání lépe můžeme rozeznat princip trojpaprsků. V procesu zjednodušení zmizela i dělicí žebra, čímž se vzorec klenby výrazně přiblížil Praze. Blíží se i z hlediska prostorového vývinu, nepřerušovaný vrchol klenby

⁷⁰ Jedná se o architekty Thomase Witneyho a jeho (snad) žáka – Williama Joye. HARVEY 1987—John HARVEY: *English Mediaeval Architects*. Gloucester 1987, 169; 338. Třetím tvůrcem je anonymní bristolský mistr; CANNON 2017—Jon CANNON: *The Bristol Master and the Ambitions of Decorated*. In.: MUNNS 2017, 91–112.

⁷¹ CROSSLEY 2003, 64.

⁷² tamtéž, 64–65.

⁷³ Datace kostela v Ottery není v literatuře zcela dostatečně popsána. Kaple Panny Marie a chór vznikaly pravděpodobně mezi lety 1337–1347. Loď byla dokončena nejpozději 1359, ale pravděpodobněji dříve. CHERRY/PEVSNER 1989—Bridget CHERRY/ Nikolaus PEVSNER: *Devon. Buildings of England*. Londýn 1989, 618.

⁷⁴ Na chrámu v Ottery St. Mary je pozoruhodné, s jakou konzistencí a zároveň mimořádnou nápaditostí jeho autor či autoři rozvíjeli dané klenební téma. S jak mimořádným intelektem jej dokázali variovat a každému z prostorů kostela dát jeho unikátní charakter, zároveň ale zachovat jednotu celku.

má takřka půlkruhový řez a jeho nepatrné vyhrocení je sotva postřehnutelné. To je dobře patrné při pohledu na klenbu z krovu. [31]

Ještě o krok blíže Praze je klenba kaple Panny Marie (Lady Chapel), která je, dalo by se říct, redukcí redukce wellského chóru. Dekorativní rámce přerušující žebra už zde nadobro zmizely, jediná vzpomínka na ně jsou čtyřlísty, které se přenesly do malých políček tvořených žebrovou sítí. Téma naproti sobě postavených trojpaprsků s paralelními žebry, které ve středu půlkruhové klenby vytvářejí kosočtvercové obrazce – tedy pražské téma – se zde objevuje ve vši zřetelnosti. Prostorově se zde poprvé setkáváme s totožným útvarem jako v Praze. Válec, do kterého se po jeho bocích zasekávají nízké okenní výseče, které nechávají uprostřed klenby podélnou nepřerušovanou plochu. Takto prostorově koncipované klenby, pokud víme, nenalezneme v dané době nikde jinde v Evropě. Podobnost mezi Prahou a Ottery je tedy dvojitá, jednak v půdorysných schématech a jednak charakterem kleneb v prostoru.⁷⁵ Rozdíly jsou naopak v míře uplatnění dekoru a také konstrukčně. Anglické klenby jsou valené (skladba zdiva je dobře patrná na obr. 29) a jejich žebrová síť na povrchu je tektonicky nepřiliš aktivní. Naopak pražskou klenbu můžeme označit za valenou jenom s určitými výhradami. Žebra se zde důsledně propsala do struktury a výrazně se podílí na stabilitě celého útvaru. Každé jednotlivé kápě je vyklenuto zvlášť a má individuální vzdutí.⁷⁶

Další shodu mezi anglickými a pražskými klenbami nalezneme v koncepci svorníků. U všech třech sledovaných lokalit architekti důsledně reinterpretovali jejich funkci i vzhled. Christopher Wilson si všiml, že v Praze, Ottery i ve Wellsu rovina žebra předstupuje rovinu svorníku a tím pádem jej doslova přesekává.⁷⁷ Jako by byl zatlačen ke klenebnímu zdivu, aby žebra mohla projít bez jakéhokoliv přerušení [32–35]. Chceme-li, můžeme tyto útvary chápat jen jako listy přidružené ke styku žeber, které vzdáleně upomínají na původní svorníky.⁷⁸ Paul Crossley toto řešení přiléhavě nazval principem *vlaštovčích hnízd*.⁷⁹ Podobně zpracované „svorníky“ nalezneme kromě chóru i v kapli sv. Václava. [34]

⁷⁵ CROSSLEY 2003, 60–68.

⁷⁶ MUK 1978, 190–192; Rovněž MENCL 1974, 77–78.

⁷⁷ WILSON 1990, 230.

⁷⁸ BENEŠOVSKÁ 1994, 52.

⁷⁹ CROSSLEY 2003, 68.

Parléř s tímto půvabným detailem navíc dále pracuje. Zatímco například v Ottery jsou tyto „bobule“ či „hnízda“ velmi statické a pevně se drží rohů tvořenými žebry, v Praze jakoby tyto útvary ožily a vyklánějí se z klenebního pole směrem do prostoru. [36] Výskyt tohoto motivu není v literatuře zatím příliš zmapován, ale zdá se, že mimo oblast West Country se nic podobného ve stejné době jinde v Evropě nevyskytuje.⁸⁰

Podobnosti mezi Ottery St. Mary a Prahou pozorujeme kromě chóru i v dalším prostoru pražské katedrály. Kapitulní knihovna (dříve kapitulní síň) je uzavřena klenbou totožného typu jako čtveřice kleneb transeptu v Ottery St. Mary (půdorys na obr. 26), tedy hvězdovou *Knickrippenster*.⁸¹ Ta má ve svém středu kosočtverec, k jehož čtyřem vrcholům se vztahují vždy dvě žebra vycházející z jednoho výběhu v koutu. [37–38] Rozdíl mezi Ottery a Prahou je pouze marginální, anglické příklady jsou obohacené o kružbovou krajku a objevuje se na nich víc žeber. Důvodem, proč se srovnání těchto kleneb příliš v literatuře neobjevuje (navzdory jejich značné příbuznosti), je nejspíš poměrně nepřehledná situace ohledně autorství a původnosti pražské klenby. Ta současná je totiž rekonstrukcí původní gotické.⁸²

Novodobou přestavbou utrpěl i druhý prostor této části katedrály.⁸³ [39–41] Původní klenba přízemí jižní věže, která je podle Henninga Bocka v repertoáru svatovítských kleneb unikátní a geneticky nenavazuje na žádnou předchozí, mohla nalézt svůj vzor právě v Anglii.⁸⁴ Příklad, který uvádí, se nalézá v klášterním kostele Panny Marie v Tewkesbury

⁸⁰ Podobnost mezi pražským a anglickým řešením je v tomto případě natolik evidentní, že je s podivem, jak málo ostatní literatura Wilsonovo pozorování reflektuje. Snad kromě Kláry Benešové a Paula Crossleyho se k otázce takto pojatých svorníků nikdo nevyjádřil. BENEŠOVSKÁ 1994, 52; CROSSLEY 2003, 68.

⁸¹ O klenbách tohoto typu CLASEN 1958, 79–80. Ten je dokonce uvádí až v kontextu pozdně gotických kleneb patnáctého století.

⁸² Kapitulní síň je v literatuře věnováno jen minimum pozornosti. Nicméně víme aspoň to, že ji stihla dokončit parléřovská huť a snad dokonce ještě pod vedením Petra Parléře, který ji vedl do roku 1396. Vznikala společně s výstavbou spodního patra jižní věže. Z výzkumu Petra Chotěbora vyplývá, že stála již kolem roku 1395, rozhodně však před 1398. (CHOTĚBOR 2001, 262–266). Tato gotická klenba byla stržena v osmdesátých letech devatenáctého století, nicméně plány pořízené ještě před touto destrukcí zachycují původní stav (obr. 39 a 40). Porovnání ukazuje, že současná klenba v hlavních rysech respektuje tu původní. PETRASOVÁ 2001—Taťána PETRASOVÁ: Die Unvollendete puristische Instandsetzung des hohen Turms der St.-Veits-Kathedrale zu Prag (1879–1911). In: Umění III/IV, 2001, 315–316.

⁸³ Ze všech jeho stran Mocker v osmdesátých letech devatenáctého století přizdil 1,3 metru zdiva, zazdil dvojici portálů, které se otvíraly do interiéru chrámu a původní klenbu sundal. HILBERT/PODLAHA 1906—Kamil HILBERT/Antonín PODLAHA: Soupis památek historických a uměleckých. Metropolitní chrám sv. Víta v Praze. Praha 1906, 77; Co se týče autorství původní klenby, Klára Benešová soudí, že ji buď provedli Parléřovi synové Václav a Jan podle jeho plánů, nebo samostatně, ale aspoň v jeho duchu. Každopádně byla dostavěna do roku 1399. BENEŠOVSKÁ 2001—Klára BENEŠOVSKÁ: La Haute Tour de la cathédrale Saint-Guy dans ses rapports avec la façade sud. In: Umění III/IV, 2001, 284.

⁸⁴ BOCK 1961, 206–207.

nedaleko Gloucesteru. **[42–43]** Zdejší křížení má kolem svého prázdného středu hvězdu a ze čtyř rohů směrem k vrcholu vybíhá vždy trojice základních žeber. Tedy přibližně jako se v Praze, ovšem s tím rozdílem, tento základní princip se skrývá pod hustým žebrovým nánosem. Bock pracoval s datací 1330 – 1340, ta byla ovšem později přehodnocena na konec čtrnáctého století.⁸⁵ Nutno říct, že se jedná o srovnání, které budí pochybnosti. Klenby sice sdílí základní princip, ale jejich vyznění je radikálně odlišné. Navíc tento jejich společný základ není v evropské architektuře ničím novým a v době výstavby spodního patra věže byl tento motiv široce rozšířený. Z nejstarších příkladů vzpomeňme například klenbu křížení katedrály v Amiens (dokončena 1264).⁸⁶ **[44]**

Přesuňme nyní pozornost ke kapli Sv. Václava, jelikož i pro ni bádání našlo v Anglii určité předpoklady. **[45–47]** V prvním případě, u klenby klášterní kuchyně v Durhamu, je jasné, že se jedná spíše o paralelu než předchůdce. Začala se totiž stavět roku 1366, tedy ve stejném roce kdy byla pražská kaple dokončena.⁸⁷ To uznal už Pevsner.⁸⁸ **[48–49]**

V druhém případě, u Lady Chapel ve Wellsu, je situace složitější, protože ta byla dokončena již roku 1326.⁸⁹ **[50–51]** Co se ale vizuální shody se svatováclavskou kaplí týče, na první pohled není příliš značná. Spojení těchto dvou kaplí nicméně zdůvodňuje Paul Crossley tím, že mimo španělské prostředí je ta ve Wellsu nejstarší, která má kupolovitý tvar klenby, který je pokrytý sítí žeber a u níž se uplatňují nízké výseče stejně jako v Praze.⁹⁰ I u tohoto srovnání se ale musíme pozastavit. Zmíněná shoda je poměrně vágní a navíc, klenba Lady Chapel není důsledně kupolovitá, její příčný řez je hrotitý a prostorový charakter celkově poněkud extravagantní. **[52]** Takřka dokonale kupolovitá svatováclavská klenba je od anglického řešení velmi vzdálená. A to jak v tomto ohledu, tak i ve způsobu vedení žeber.

⁸⁵ VEREY/BROOKS 2002—David VEREY/Alan BROOKS: Gloucestershire II. The Vale and The Forest of Dean. New Haven/Londýn 2002, 718.

⁸⁶ NUSSBAUM/LEPSKY 1999—Norbert NUSSBAUM/Sabine LEPSKY: Das gotische Gewölbe. Mnichov/Berlín 1999, 176; Navíc není pravda, že geneticky nesouvisí s žádnou jinou klenbou v katedrále. Východní pole sakristie má tentýž hvězdový půdorysný základ, jen pootočený.

⁸⁷ PEVSNER/WILLIAMSON 2002—Nikolaus PEVSNER/ Elisabeth WILLIAMSON: County Durham. The Buildings of England. New Haven/Londýn 2002, 204.

⁸⁸ PEVSNER 1959, 335.

⁸⁹ DRAPER 1981—Peter DRAPER: The Sequence and Dating of the Decorated Work at Wells. In: DRAPER/COLDSTREAM 1981, 22.

⁹⁰ CROSSLEY 2003, 68.

Dalším prostorem pražské katedrály, který má z hlediska kleneb své místo v naší debatě, je stará sakristie. [53–56] Ta otvírá trojici zásadních a bádáním intenzivně vyhledávaných témat: a to hvězdových kleneb, volných žeber a visutých svorníků. Pro první dva motivy v Anglii nalézáme četné precedenty, pro visuté svorníky, pokud víme, nikoliv. Vzhledem k šíři problematiky hvězdových kleneb a také vzhledem k tomu, že základ pro tento útvar po sobě v Praze zanechal už Matyáš z Arrasu, téma ve spojitosti s Anglií zmiňovat nebudeme.⁹¹ Ačkoliv je obecně známo, že anglické prostředí rozvíjelo tento klenební motiv jako jedno z prvních.⁹²

Ohledně volných žeber je situace o něco přehlednější. V této oblasti Anglie drží doposud nezpochybněný primát a v literatuře nejednou najdeme spojení „anglická volná žebra“.⁹³ Nejspíš vůbec prvním zaznamenaným příkladem je malá struktura Božího hrobu (Easter Sepulchre) v chóru katedrály v Lincolnu, dokončená nejpozději roku 1300.⁹⁴ [57–59] V Lincolnu jsou volná žebra užitá také o něco později v chórovém lettneru z roku 1330.⁹⁵ [60] Druhá ukázka se stylem velmi přibližuje snad nejslavnějšímu příkladu tohoto motivu v Anglii, který nalezneme v Bristolu. [61].⁹⁶

Je ovšem otázka, nakolik jsou tyto anglické příklady relevantní pro prostor sakristie. Žádný z nich totiž neuplatňuje volná žebra ve spojení s visutým svorníkem, právě tak jak je tomu v Praze. Vždy jen „podepírají“ rovný strop. Naproti tomu na kontinentu se v Parlěřově době stejně koncipovaný celek pravděpodobně nalézal, a to ve štrasburské katedrále v kapli sv. Kateřiny. [62–64] Ostatně většina bádání má za to, že pro Parlěře byl určující právě tento příklad.⁹⁷ Volná žebra v Praze ovšem nalezneme kromě prostoru sakristie i v interiéru jižní

⁹¹ BENEŠOVSKÁ 1999a, 351–363. K tématu podrobně GALLET 2012—Yves GALLET: Matthieu D'Arras et L'Alsace. Les relations architecturales entre les cathédrales de Strasbourg et Prague avant Peter Parler. In: Bulletin de la cathédrale de Strasbourg, XXX, 2012, 19–40.

⁹² NUSSBAUM/LEPSKY 1999, 183–199; CLASEN 1958, 27–29; FRANKL/CROSSLEY 2000—Paul FRANKL/Paul CROSSLEY: Gothic Architecture. New Haven/Londýn 2000, 146.

⁹³ FRANKL/CROSSLEY 2000, 200.

⁹⁴ PEVSNER/HARRIS/ANTRAM 1989—Nikolaus PEVSNER/John HARRIS/Nicholas ANTRAM: Lincolnshire. Buildings of England. Londýn 1989, 437.

⁹⁵ Tamtéž, 437.

⁹⁶ Ohledně datace zdejší předsíně či sakristie (o určení prostoru nepanuje shoda) a s ní i celé východní části chrámu se stále vede diskuze. Za nejranější možnost je považován rok 1298 (Christopher Wilson), přičemž na opačném konci je datum 1320 (Richard K. Morris). CANON/WILLIAMSON 2011, 3.

⁹⁷ K této tezi se mnohdy přiklání i badatelé, kteří jinak propagují myšlenku Parlěřovy znalosti Anglie (např. WILSON 1990, 227.) Přispívá k tomu skutečnost, že ji osobně navštívil Karel IV. v roce 1347. Tuto nyní neexistující klenbu rekonstruoval Roland Recht. RECHT 1970—Roland RECHT: L'Architecture de la Chapelle

předsíně a tam už samostatně, bez navázání na visuté svorníky. [65] I v tomto případě ale nabízí pevninská Evropa protipříklad hodný pozornosti. V křížové chodbě magdeburského dómu se nachází kaple zvaná „Tonsur“, v níž se na kontinentu volná žebra objevila snad vůbec poprvé (první čtvrtina čtrnáctého století).⁹⁸ [66] Magdeburský příklad je o to závažnější, když víme, že takřka totožné řešení použil Petrův bratr Michael ve studniční kapli ve Zlaté koruně v šedesátých letech čtrnáctého století.⁹⁹

Bádání motivy visutých svorníků a volných žeber občas zaměňuje. Když například Jan Muk argumentuje pro Parlérovu osobní cestu do Anglie kromě jiného tím, že plán či kresba takového svorníku by pro pochopení nedostačoval, tak jeho argument vyznívá naprázdno, vzhledem k tomu, že v Anglii se visuté svorníky, jak je poznáváme v Praze, nevyskytovaly.¹⁰⁰ Naopak na kontinentu nacházíme příklady (ovšem s vyplněnými kápaními) už od třináctého století (Bacharach, Magdeburg). [67–68]

Z hlediska půdorysného ale i prostorového řešení je pro otázku Praha – Anglie zajímavé především západní pole sakristie, tedy to, za které odpovídal mladý Parlér zcela sám.¹⁰¹ Pro podobné řešení se vrátíme zpět do Lincolnu (půdorys obr. 57), kde větší či menší míru shody můžeme pozorovat rovnou na třech klenbách.¹⁰² První z nich, na severozápadě hlavní lodi, je Parlérově klenbě podobná pouze půdorysně. Je sklenuta na centrální sloup a tvořena čtveřicí tradičně koncipovaných křížových polí. [69] V případě jihozápadní kaple je shoda s Prahou o něco větší. [70] Nemá centrální sloup a její střední část se kopulovitě zvedá velmi podobným způsobem jako v Praze. Nicméně je rozvinutá nad obdélníkovým půdorysem a vyznívá tedy odlišně. Obě zmíněné klenby byly dokončeny do roku 1250.¹⁰³ Až třetí příklad

Sainte-Catherine au XIV^e Siècle. Reconstitution de son état primitif. In: Bulletin de la Société des Amis de la Cathédrale de Strasbourg II/IX. Štrasburk 1970, 95–101.

⁹⁸ BAUMÜLLER 1994, 84–85.

⁹⁹ Je však třeba zdůraznit, že Parlérovo použití volných žeber v jižní předsíni není ani přinejmenším kopií těchto příkladů, odehrává se v jiném kontextu a je zcela svébytné. Prvně spojil studniční kapli s Michaellem MENCL 1940—Václav MENCL: Studnice rajskeho dvora v Zlaté Koruně. In: Umění XIII, 1940, 38; Nověji se problémem detailně zabýval KUTHAN 2005—Jiří KUTHAN: Staré opatství v záři majestátu císaře Karla IV. Michael Parlér a klášter cisterciáků ve Zlaté Koruně. In: BOBKOVÁ/HOLÁ 2005, 273–290.

¹⁰⁰ MUK 1978, 190; Na nutnost rozlišení mezi jednoduchým volným žebrem a jeho kombinací s visutým svorníkem upozorňuje BENEŠOVSKÁ 1999a, 357.

¹⁰¹ BENEŠOVSKÁ 1999b—Klára BENEŠOVSKÁ: Sakristie. In: CHOTĚBOR 1999, 38–42.

¹⁰² Toto spojení poprvé uvádí Clasen čistě na základě půdorysu v řadě s dalšími evropskými příklady, které anticipují řešení západního pole. CLASEN 1958, 62. Dále jej zmiňují PEVSNER 1959, 335 i WILSON 1990, 228.

¹⁰³ PEVSNER 1959, 335.

nabízí téměř totožné řešení jako v Praze.¹⁰⁴ V klenbě věže hlavního křížení nad čtvercovým půdorysem stejně jako v Praze rozčítáme půdorysně pootočený čtverec, nad kterým se vzdouvá jednotná plocha klenebního zdiva. **[71–72]** Už nepřekvapí, že jediným rozdílem (kromě absence volných žeber) je skutečnost, že anglickou klenbu dekoruje bohatá žebrová síť, která ale nemění nic na její prostorové podstatě. Na třech výše popsanych příkladech se lépe než jinde ukazuje, jak moc může být rozdílný charakter kleneb, navzdory tomu, že jsou půdorysně zakreslené stejně.¹⁰⁵ Všechny tři jsme uvedli právě s tímto cílem. Co se týče jejich přímých vazeb na dílo Petra Parléře, bližší vztah bádání veskrze nepředpokládá a uvádí je především pro ilustraci.

V úplném závěru kapitoly se budeme věnovat hypotéze Paula Crossleyho a Christophera Wilsona, která v literatuře doposud příliš nerezonovala a vzhledem ke své komplikovanosti si v budoucnu nepochybně vyžádá vlastní monografické zpracování. Nastiňme zde aspoň její základy.¹⁰⁶ Oba badatelé se domnívají, že důkaz Parléřovy znalosti anglického prostředí nemusíme nutně hledat jen v jeho díle, ale že se odráží také v návrzích jeho synů a žáků. Oba pracují s myšlenkou, že do pražské huti se někdy v průběhu druhé poloviny čtrnáctého století dostaly nákresy anglických chrámů (nebo že je Petr popřípadě přinesl z Anglie sám). A že na základě těchto plánů opožděně, v první čtvrtině patnáctého století, vzniklo na území říše několik chrámů. Tyto chrámy vznikaly v okruhu architektů vzešlých z Parléřovy hute a na místech od sebe poměrně vzdálených (Míšeň, Vídeň). Rozvíjí motivy, které s určitou mírou jistoty můžeme identifikovat jako anglické, zároveň ale přímé vazby na Anglii nemají.

Uvedme jeden příklad za všechny. Crossley i Wilson mají za to, že návrh Kurfiřtské kaple v katedrále v Míšni z let 1423–1428, je odvozen z klenby Parléřovy kaple Všechn Svatých, jejíž podobu ale neznáme.¹⁰⁷ **[73]** Zvažují, že pražská kaple mohla být velmi blízkou variantou klenby chóru v Ottery St. Mary a že zde Parléř poprvé vyzkoušel potenciál tohoto druhu anglických kleneb, který poté důsledněji rozpracoval v chóru katedrály. Míšeňská

¹⁰⁴ K dataci této klenby se nám podařilo dohledat dva protichůdné zdroje. Jakub Adamski uvádí léta 1306–11 (ADAMSKI 2017, 149), ale ta se podle všeho váží pouze k výstavbě velké věže. Klenba samotná je z pozdějšího čtrnáctého století (PEVSNER/HARRIS/ANTRAM 1989, 470.). Pokud by byla až z druhé poloviny století, museli bychom ji z debaty vyloučit.

¹⁰⁵ Koneckonců, i na kontinentu bychom našli několik prostorů, které jsou půdorysně zakreslené stejně. Například v křížení trevírského Liebfrauenkirche (SWOBODA/BACHMANN 1939, 32), v sakristii katedrály v Kolíně nad Rýnem nebo dokonce v samotné Praze, v sakristii kostela sv. Jakuba na Starém Městě. CROSSLEY 1981, 94.

¹⁰⁶ CROSSLEY 1981, 97–104; WILSON 2011, 96–97.

¹⁰⁷ WILSON 2011, 96

kaple, která měla hypotetickou klenbu Všetech Svatých rozvinout, je totiž až na detaily takřka úplnou kopií klenby chóru v Ottery. Nízké výseče, plynulý válcový povrch, klenební vzorec (odmyslíme-li kružbový dekor a doplníme jím přerušená žebra). To vše je identické. Wilson pak uzavírá, že i kdyby pražská kaple nebyla velmi blízkou variantou Ottery, autor Kurfiřtské kaple mohl vidět anglický nákres, který se nacházel v Parlěrově huti.¹⁰⁸ Paul Crossley pak podobným způsobem uvádí některé vídeňské realizace Parlěrových synů. Dědicům pražské huti pak přisoudil roli jakýchsi šířitelů anglických motivů ve středoevropském rámci.¹⁰⁹

Přistoupíme-li k hypotéze kriticky, zjistíme, že takřka každý její krok se dá lehce zpochybnit a mnohé z nich jsou v hraniční míře spekulativní. Na druhou stranu ale naznačené možnosti nejsou zcela vyloučené (dají-li se vůbec vyloučit). Abychom tedy z této teorie mohli vyvodit jakýkoliv závěr (jak činí Wilson), bylo by nezbytné naše poznání podstatně rozšířit.

3.2 Triforia a řešení oken vysokého chóru

Mimo kleneb jsou to podobnosti v horní části vysokého chóru, které tvoří jeden z pilířů argumentace pro Parlěrovu znalost anglické architektury. Nalézáme je na několika úrovních. A to jak v detailech, tak ve strukturálních řešeních. Těmito se jako první důsledně zabýval Henning Bock a jeho poznatky rozvedl Paul Crossley.¹¹⁰ Na ikonografické i formální spojitosti v uplatnění portrétních bust nad průchody pak upozornil zejména Reiner Hausherr.¹¹¹

Nejdříve představíme spojitosti týkající se organizace plánů ve vysokém chóru. Pražská katedrála se od většiny svých rayonnantních předchůdkyň liší kromě jiného tím, že rovina velkých oken je u ní v maximální míře vysunuta směrem do exteriéru a předstupuje ji triforiový ochoz s balustrádou. To je dobře patrné ve srovnání například s katedrálou v Kolíně, kde je naopak rovina okna při pohledu z interiéru nejbližší a průchody pilíři zakrývá. [74–75]. V Praze se triforium otvírá do prostoru a jeho strop tvoří podlahu hornímu

¹⁰⁸ tamtéž, 97.

¹⁰⁹ CROSSLEY 1981, 98.

¹¹⁰ BOCK 1961, 196–202.; CROSSLEY 2003, 68–73.

¹¹¹ HAUSHERR 1971, 31–32. Před ním se o nich krátce v poznámce zmínil BOCK 1961, 201.

exteriérovému ochozu, který se zpětně „vlamuje“ do interiéru pomocí ikonických prosklených kaplic.¹¹² [76–77] Takto složitá struktura, ať už si její vznik vynutilo cokoliv, byla podle Bocka i Crossleyho možná jen díky Parlérovi znalosti anglických tlustostěnných, hloubkově orientovaných konstrukcí jaké nacházíme například ve Wellsu a Bristolu.¹¹³

[78–79] Následující konfigurace: *balustráda – ochoz s průchody v pilířích – rovina okna*, kterou oba chrámy sdílí, mohla Parlérovi ukázat kromě jiného to, jak docílit, aby portréty nad průchody v meziokenními pilířích byly vidět z přízemí chrámu.¹¹⁴ V uplatnění balustrády se pak podle Bocka i Crossleyho mohl inspirovat v Lichfieldu (1337–1349) či Exeteru (1321), i u těchto chrámů nalezneme výše zmíněnou konfiguraci.¹¹⁵ [80–81]

Při porovnávání anglických chrámů s Prahou čistě z hlediska vrstvení prostorových plánů ale narážíme na několik problémů. Jednak takové vrstvení není příliš příznakové (dá se chápat čistě jako odpověď na daný konstrukční problém), ale především není exkluzivně anglické. Stačí pohled do chóru kostela v německém Xanten (dokončený k roku 1311), kde se uplatňuje totožné řešení (balustráda – průchod – okno) a ještě navíc se nad průchody v pilířích nacházejí sochařská vyobrazení.¹¹⁶ [82]

Až při bližším pohledu se při srovnávání s anglickými chrámy dostáváme na pevnější půdu. A to zejména v chóru katedrály ve Wellsu. Způsob, jakým je zde pojatý vztah oken ke vnitřní straně meziokenních pilířů se pozoruhodně blíží pražskému řešení. [83–87] Ve Wellsu je okno stejně jako v Praze vysazeno k vnější straně chrámu a lemuje jej ostění, které se směrem dovnitř nálevkovitě váže k pilířům. Průchody pilíři jsou ozdobeny dvojicí nad sebou postavených portálků s oslími oblouky, které nejsou součástí stěny, ale stojí samostatně. Jejich profilace splývá na jedné straně s profilací oken a na druhé straně s profilací pilířů

¹¹² BENEŠOVSKÁ 1994, 51

¹¹³ Pojem tlustostěnnosti odkazuje k anglo-normanské tradici vytváření velmi širokých stěn, která přetrvávala v Anglii i v době stylu Decorated. K tématu: COLDSTREAM 1994, 18–23. A BINSKI 2014, 73. Téma hloubkově orientovaných struktur v Parlérovi díle a jeho okruhu detailně diskutuje CROSSLEY 2009— Paul CROSSLEY: Our Lady in Nuremberg, All Saints Chapel in Prague, and the High Choir of Prague Cathedral. In: OPAČÍČ 2009, 64–80.

¹¹⁴ Portrétní galerie měla v ikonografickém programu katedrály důležité místo. HOMOLKA 1978—Jaromír HOMOLKA: Ikonografie katedrály sv. Víta v Praze. In.: Umění VI, 1978, 564–575.

Problém ovšem nastává, když si uvědomíme, že nejdůležitější portréty (tedy Karla a jeho manželky) zespodu vidět nejsou.

¹¹⁵ CROSSLEY 2003, 72.

¹¹⁶ FREIGANG 1998—Christian FREIGANG: Prag und Köln. Der Prager Veitsdom als Nachfolgebau des Kölner Domes. In: HONNEFELDER/TRIPPEN/WOLFF 1998, 83.

(což je patrné na obr. 83). Stačí, abychom si představili, že je ostění místo kamene pojednáno ve skle, a v základě bychom dospěli k pražskému řešení. Pražské kaplice jsou v principu naprosto totožné s anglickými příklady. Svazují rovinu okna s pilíři, jejich profilace splývá na jedné straně s oknem, na druhé s pilíři a stejně jako ve Wellsu jsou korunovány oslím obloučkem.¹¹⁷ Pokud bychom navíc zůstali u představy proskleného ostění ve Wellsu a chápali návrh pouze v ploše (k čemuž nám pomohou ilustrace na obr. 85 a 86), tak se spojitost s anglickými nad sebe postavenými portálky vyjeví ještě zřetelněji. Nalézáme tam zárodky slavného pražského principu „okna v okně“.¹¹⁸ Ostatně, jak upozornil Christopher Wilson, explicitně bychom toto řešení našli v dolní kapli sv. Štěpána královského paláce ve Westminsteru v Londýně, která byla pravděpodobně nejdůležitější ostrovní stavbou své doby a patřila do tvůrčího okruhu autora Wellsu.¹¹⁹ [88–89]

Sestava pražského triforia a oken vysokého chóru se jeví jako propracovaná reinterpretace anglických příkladů. Zdá se, že Parlér do důsledku pronikl do zákonitostí a strukturálních principů wellského systému, pochopil jeho možnosti a geniálním způsobem je v Praze přizpůsobil lokálním technicky-konstrukčním problémům a koncepčním požadavkům.

S tím v Praze úzce souvisela otázka umístění slavné portrétní galerie do průchodů triforia, a také pro ni mohl Parlér v Anglii nalézt inspiraci. Literaturou často přehlížený je cyklus poprsí (přesněji hlav) v ochozu nynější katedrály v Bristolu, který je pražskému řešení mimořádně blízký a antedatuje ho přinejmenším o půl století.¹²⁰ [79] Co se technického řešení týče, jsou bristolské průchody založeny na stejném principu jako ty ve Wellsu. Nachází se ve zkoseném ostění a i je korunují portálky (s tím rozdílem, že v Bristolu jsou

¹¹⁷ CROSSLEY 2003, 72.

¹¹⁸ Motiv „okna v okně“ mohl Parlér vidět také přinejmenším na jedné evropské stavbě, v kostele sv. Kateřiny v Oppenheimu. [90] Anglické příklady jsou ale Praze přeci jen o krok blíž.

¹¹⁹ WILSON 2011, 99. Kaple sv. Štěpána bohužel v devatenáctém století vyhořela.

¹²⁰ U triforiových bust literatura často zdůrazňuje jejich jedinečnost. Například Dobroslav Líbal uvádí, že „pokud je mu známo, prostorů triforií nebylo užíváno k aplikaci plastik a ty pražské jsou světově jedinečné.“ (LÍBAL/ZAHRADNÍK 1999—Dobroslav LÍBAL/ Pavel ZAHRADNÍK: Katedrála Svatého Víta na Pražském Hradě. Praha 1999, 140.) To ale není pravda, kromě bristolského příkladu můžeme uvést závěr katedrály v Sées (po r. 1270), kde se objevují sochařská pojednání na stejném místě jako v Praze. [91] (WILSON 1990, 231.) Je-li tedy pražský cyklus v něčem opravdu jedinečný, tak v rozsahu svého programu a ve skutečnosti, že zobrazuje portréty reálných osob. Motiv sochařské výzdoby nad průchody v pilířích triforia unikátní není. Blíží o tématu triforiových plastik a suprapozice dolních a horních ochozů BENEŠOVSKÁ 2004—Klára BENEŠOVSKÁ: Einige Randbemerkungen zum Anteil von Peter Parler am Prager Veitsdom. In: STROEBEL/SEIFERT/HERRMANN 2004, 117–126.

vysekané negativně do hmoty zdi). Jejich vrcholy jsou vyplněny vyobrazením ideálních převážně lidských hlav. [92]

Sice to nejsou portréty konkrétních osobností jako v Praze, ale to podle Rainera Hausherra nemění nic na tom, že mohly být pro Parlérův vzorem.¹²¹ Kromě toho vysledoval, že mezi Prahou a anglickým prostředím existují souvislosti i na rovině ikonografické.¹²² V Bristolu jsou totiž vyobrazeni biskupové, mniši a v samotném závěru dokonce král s královnou. [93–95] Navíc, pokud je Hausherova teze správná, tak jedna z hlav, která má čepici údajně tradičně asociovanou se staviteli či kameníky, by mohla reprezentovat architekta chrámu.¹²³ [96]

3.3 Kružby

Když Dobroslav Líbal na konci čtyřicátých let dával Parlérůvo dílo do souvislosti s Anglií, svůj úsudek kromě jiného stavěl na vypořádaných souvislostech v uplatnění plaménkových motivů v kružbách. Měl za to, že kromě Anglie a Prahy se tento motiv nevyskytoval nikde jinde v Evropě.¹²⁴ Jeho úvaha byla logická, nicméně postup v bádání jednoznačně ukázal, že nejen plaménky, ale i oslí oblouky byly přibližně ve stejné době jako v Anglii (tj. kolem roku 1300, v Anglii ještě dřív) k nalezení na několika místech v německých zemích (Kostnice, Salem).¹²⁵ [97–98] Rozšiřující se poznání dalších evropských lokalit, kde se uplatňují dynamické kružbové vzorce (Oppenheim [90]), mělo za následek upouštění od snahy nalézt

¹²¹ Celkový rozvrh pražského cyklu s vyobrazením konkrétních historických osobností určených přesnými heraldickými znaky a nápisy je s Bristolem ovšem nesrovnatelný.

¹²² HAUSHERR 1971, 21–46.

¹²³ tamtéž, 31. K otázce portrétních vyobrazení anglických architektů v různých ostrovních lokalitách se s různou mírou přesvědčivosti krátce vyjadřuje HARVEY 1987, 375–376. Bristolský mistr mezi jím zmíněnými architekty ale není.

¹²⁴ LÍBAL 1948, 109. Tento názor držel ještě na parlérůvské konferenci v Kolíně roku 1978. Ve svém příspěvku tvrdí, že plaménkový motiv v okně Martinické kaple je nejstarším na evropském kontinentu. LÍBAL 1978, 622. Někteří badatelé tento názor zastávají dodnes. Například Jiří Kuthan, když tvrdí, že dynamické vzorce Parlérůvých kružeb byly v jeho době jen na stavbách v Anglii. KUTHAN/ROYT 2016—Jiří KUTHAN/Jan ROYT: Karel IV. Císař a český král – vizionář a zakladatel. Praha 2016, 370.

¹²⁵ KURMANN 1986—Peter KURMAN: Spätgotische Tendenzen in der europäischen Architektur um 1300. In: SCHMIDT 1986, 12–13; CROSSLEY 2006—Paul CROSSLEY: Salem and the Ogee Arch. In: GASSER/FREIGANG/BOERNER 2006, 321–342.

konkrétnější vazby Parlérkových kružeb na Anglii.¹²⁶ Nyní se bádání přiklání spíše k tomu, že se jeho inspirační zdroje nacházejí v Německu. Příbuznost s anglickými kružbami je spíše obecného rázu.¹²⁷

Tuto vzdálenou příbuznost můžeme ilustrovat na několika případech. První uvádí s tímto účelem Jana Gajdošová. Srovnává okna kaple sv. Anselma v canterburské katedrále (1336) s Parlérkovým (nyní zničeným) oknem spodního patra jižní věže. **[99–100]** Na první pohled jsou si poměrně blízka, tvoří je dvojice menších oken, které odděluje roseta se čtyřlísty a trojlísty, které spojuje plynulá linie. Nicméně při bližším pohledu zjistíme, že jednotlivé formy jsou pojednány výrazně odlišně. Vrcholy dvojice menších oken jsou v Canterbury tvořeny typickým anglickým způsobem, tedy pomocí seskládaných fragmentů trojlístu vymezujících prázdný střed. Zatímco v Praze tyto vrcholy vyplňuje skládanka čtyřlístů, trojlístů a jeptišek, tedy (jak uvádí Gajdošová) řešení běžné ve střední Evropě.¹²⁸

Jestliže canterburský příklad byl pražskému podobný především v obecném rozvrhu, ale v detailech se lišil, tak situace u slavného „biskupského oka“ v Lincolnu (1330) je opačná.¹²⁹ **[101]** Celkový rozvrh je zde naprosto odlišný, ale objevují se tu konkrétní formy (odstředivé plaménky), které používá Parlér. **[102]** Ten s nimi ale pracuje originálním a samostatným způsobem. Uvedené příklady se neshodují v ničem jiném, než v užití tohoto formálního motivu. Navíc role těchto plamének, kterou plní v rámci svých celků, je u jednotlivých příkladů odlišná. Na takovém základě nemůžeme jejich bližší vztah prokázat.

¹²⁶ Přehled uvádí GALLET 2007—Yves GALLET: Is There a German Decorated Style? In: ENGEL/GAJEWSKI 2007, 156–166.

¹²⁷ Tak to uvádí například Christopher Wilson, který v jiných ohledech intenzivně propaguje myšlenku Parlérkovy znalosti Anglie. WILSON 1990, 231; Vazby Parlérkových kružeb na především jihoněmecké kostely nejnověji velmi přesvědčivě zpracovala GAJDOŠOVÁ 2017, 113–126.

¹²⁸ GAJDOŠOVÁ 2017, 114–115. Srovnání těchto dvou oken uvádíme pouze z ilustračních důvodů. Jejich základní motiv má původ ve Francii a snad nejslavněji je uplatněn v západním portálu norimberského Frauenkirche. Konkrétní vztah pražského okna ke Canterbury nelze navrhovat. BÖKER 2005—Johan Josef BÖKER: Architektur der Gotik. Salzburg 2005, 61–65.

¹²⁹ PEVSNER/HARRIS/ANTRAM 1989, 470.

3.4. Další poznatky

Na závěr uvedme několik pozorování, ze kterých se vztah Parlěře k Anglii pravděpodobně nedá dovozovat, ale zároveň nejsou nezajímavá a byla by škoda je úplně nechat stranou. První dva poznatky jsou od Christophera Wilsona, který je považuje za relevantní argumenty pro architektovu cestu do Anglie, my se ale s jeho závěry pokusíme polemizovat. Máme za to, že jejich platnost v celistvosti nelze přijmout.¹³⁰

Wilson (na základě příspěvku C. M. Schurra) předpokládá, že zalamující se parapet pražského triforia přesečávající přípory nebyl odvozen ze Švábského Gmündu **[103]**, jak do nedávna soudila většina bádání, ale že i zde našel jeho tvůrce inspiraci v Anglii.¹³¹ Bylo to podle něj v interiéru věže klášterního kostela v Pershore (1310).¹³² **[104–105]** Pruty lemující okna jsou zde přesečávány ve dvou výškových úrovních malými římsami. S Prahou tedy sdílí motiv, kdy je vertikální člen přerušený tím horizontálním. Tady ale podobnost končí (viz detail na obr. 105). Příklad z Pershore je použitý v naprosto odlišném kontextu a je pouze arbitrárním dekorativním prvkem. Zatímco pražský parapet logicky vychází z celkové situace na úrovni triforia a zcela určitě nepotřeboval ke svému vzniku tento anglický příklad.

Důvodnější, ale přeci jen těžko prokazatelné, je Wilsonovo další pozorování. Všiml si, že jižní průčelí svatovítské katedrály se pozoruhodně podobá západnímu průčelí farního kostela Panny Marie ve Snettishamu (kol. 1330).¹³³ **[106–107]** Na první pohled jsou si obě ukázky skutečně mimořádně blízké. V centru kompozice je obrovské okno lemované vertikálami pilířů a v přízemí se chrám otvírá exteriérovou trojosou předsíní, jejíž šířku vymezují pilíře a nad níž je vysazena místnost s dvojicí okýnek. Zejména charakter spodní části kompozice, který je takřka identický s Prahou, je podle Wilsona důkazem, že ji Parlěr znal. Údajně se totiž výše popsaný útvar jinde nevyskytuje. Snad ano, ale pokud předsíní blíže analyzujeme, zjistíme, že je složena buď z obecně známých motivů (trojosovost, předsíní v šířce rozponu pilířů) nebo z ne příliš příznakových (komnata v patře). Tyto motivy mohl Parlěr

¹³⁰ WILSON 2011, 101–106.

¹³¹ Marc Carel Schurr dokazuje, že řešení parapetu ve Švábském Gmündu bylo pozdější úpravou, a tedy že časově následuje to pražské, nikoliv naopak. SCHURR 2004—Marc Carel SCHURR: Heinrich und Peter Parler am Heiligenkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd. In: STROEBEL/SEIFERT/HERRMANN 2004, 35; Stejně tak BENEŠOVSKÁ 2004, 123–124.

¹³² WILSON 2011, 101.

¹³³ tamtéž, 105.

„složit“ zcela samostatně a podobnost tak může být čistě náhodná. Navíc – a obzvlášť u tohoto prostoru – musíme počítat s tím, že jeho koncepce velmi úzce vycházela z lokální prostorové situace, funkce prostorů a požadavků zadavatele.¹³⁴

Poslední podobnost, které si všiml Erich Bachmann, zmíníme pouze pro zajímavost.¹³⁵ Jedná se o motiv na vrcholu průčelí jižního transeptu nad velkým oknem. Jeho ostění jako by se u svého vrcholu zrcadlově obracelo a do kružbové krajky štítu vepisuje další obrácený oblouk. **[106]** Vzniká zde tedy motiv, kterým je proslavené křížení katedrály ve Wellsu, takzvané „nůžkové oblouky“ z let 1338–1348.¹³⁶ **[108]**

¹³⁴ Po architektovi mohli toto uspořádání vyžadovat zadavatelé ze symbolických důvodů (odkaz na portikus původní baziliky sv. Petra v Římě či karolinské westwerky) nebo tak Parlér v rámci limitovaných prostorových podmínek mohl vyřešit požadavek, aby byla nová sakristie (=korunní komora) v blízkosti kaple sv. Václava. BENEŠOVSKÁ 1999b, 59–60.

¹³⁵ SWOBODA/BACHMANN 1939, 66. Ani v nejmenším (stejně jako Bachmann) nenavrhujeme vyvozovat pražské řešení z anglického.

¹³⁶ WILSON 1987—Christopher Wilson: Wells Cathedral. Londýn 1986, 113. Zajímavé je, že autor těchto oblouků, architekt William Joy, byl zároveň autorem jak wellského chóru, tak závěru kostela v Ottery St. Mary. Z toho ale samozřejmě nic nevyplývá. Navíc tato sekce chrámu vznikala až po Parlérově smrti a dokončena byla kolem roku 1410. (CHOTĚBOR 2001, 265.)

4. Závěr

*„Badatel, který se snaží prostudovat otázku výměny architektonických idejí mezi Anglií a střední Evropou, si musí velmi opatrně klestit cestu skrze matoucí směs faktů, hypotéz a polopravd.“*¹³⁷ Tak charakterizoval Paul Crossley stav bádání v otázce Parlér – Anglie na začátku osmdesátých let. To, že je jeho tvrzení stále platné a oblast našeho studia ošidná, dokázal ostatně sám, když na začátku nového milénia při zpětném pohledu zásadně pozměnil své dosavadní stanovisko (aniž by se objevily nové důkazy ukazující tím či oním směrem).¹³⁸

Interpretovat literaturou sesbírané poznatky je tedy možné různými způsoby, ale neznamena to, že každý takový pokus je stejně úspěšný. Pokusme se tedy odlišit ty argumenty, jejichž základy jsme vyhodnotili jako nejpevnější, od těch, které sice do debaty patří, ale u pomyslného „soudu“ by pravděpodobně neuspěly.

Nepochybně nejsilněji jsou v bádání podloženy souvislosti ve vysokém chóru katedrály. Příbuznosti s anglickými stavbami v pojetí klenby a v oblasti velkých oken splňují tři základní kritéria, která nám umožňují aspoň s nějakou mírou určitosti říct, že Petr Parlér při své tvorbě zohledňoval anglické příklady a čerpal z nich poučení. Prvním je skutečnost, že v Praze nacházíme stopy anglických řešení v obecnějších konceptech. V případě klenby je to idea půlkruhového útvaru s nízkými výsečemi a kosočtvercovou sítí, u oken je to jejich vazba k pilířům pomocí šikmo postavených portálků/kaplic. Druhým kritériem jsou shody v detailech: u kleneb jsou to zvláštní „svorníky“, u kaplic jednak oslí obloučky, jednak splývání profilací. Posledním kritériem je fakt, že daná řešení *jako celek* nebyla v Parlérově době dostupná nikde jinde než právě v Anglii. Máme za to, že je za hranicí možného, aby Petr Parlér dospěl k formám, které *zároveň* splňují všechna zmíněná kritéria, aniž by znal anglické příklady.

Žádný další diskutovaný motiv nesplňuje všechna hlediska zároveň. U některých se ukázalo, že v Anglii vůbec nebyly (visutý svorník), u většiny dalších pak bádání našlo evropské

¹³⁷ „In examining the play of influences between England and Central Europe the observer has to pick his way cautiously through a confusing mixture of fact, hypothesis and half-truth.“ CROSSLEY 1981, 82.

¹³⁸ CROSSLEY 2003, 53–82.

předchůdce (kružby, hvězdové klenby, visuté svorníky, volná žebra). To samo o sobě samozřejmě neznamená, že existence těchto předchůdců vylučuje anglické příklady z debaty. Cílem takového vydělení je pouze ukázat na ty momenty, které je nezbytné brát v úvahu, bavíme-li se o díle Petra Parléře jako celku. Věříme, že alespoň zmínka o tom, že skupina kostelů z anglického regionu West Country pravděpodobně hrála roli v utváření podoby katedrály sv. Víta, by neměla chybět v žádné práci vážně se zabývající tímto chrámem a jeho druhým architektem, Petrem Parléřem.¹³⁹

¹³⁹ Zcela otevřená (a takřka neprobádaná) prozatím zůstává otázka „anglicismů“ v pozdní fázi Parléřovy huti a v díle jeho synů a následovníků. A s ní otázka významu anglické architektury pro pozdní gotiku ve střední Evropě.

5. Literatura

ADAMSKI 2017 — Jakub ADAMSKI: The Influence of Thirteenth- and Fourteenth- Century English Architecture in the Southern Baltic Region and Poland. In: MUNNS 2017, 143–171.

ALEXANDER/BINSKI 1987 — Jonathan ALEXANDER/Paul BINSKI (eds.): Age of Chivalry. Art in Plantagenet England 1200–1400. Londýn 1987.

BAUMÜLLER 1994 — Barbara BAUMÜLLER: Der Chor des Veitsdomes in Prag: Die Königskirche Kaiser Karls IV. Strukturanalyse mit Untersuchung der baukünstlerischen und historischen Zusammenhänge. Berlin 1994. 95–106.

BÖKER 2005 — Johann Josef BÖKER: Architektur der Gotik: Bestandskatalog der weltgrössten Sammlung an gotischen Baurissen. Salzburg 2005, 61–65.

BENEŠOVSKÁ 1994 — Klára BENEŠOVSKÁ: Gotická katedrála. In: MERHAUTOVÁ 1994, 25–65.

BENEŠOVSKÁ 1996 — Klára BENEŠOVSKÁ: Petr Parléř versus Matyáš z Arrasu v pražské katedrále sv. Víta. In: Ars I-III, 1996, 100–111.

BENEŠOVSKÁ 1999a — Klára BENEŠOVSKÁ: Das Frühwerk Peter Parlers am Prager Veitsdom. In: Umění XLVII, 1999, 351–363.

BENEŠOVSKÁ 1999b — Klára BENEŠOVSKÁ: kapitoly věnované architektuře. In: CHOTĚBOR (ed.) 1999.

BENEŠOVSKÁ 2001 — Klára BENEŠOVSKÁ: La Haute Tour de la cathédrale Saint-Guy dans ses rapports avec la façade sud. In: Umění III/IV, 2001, 271–289.

BENEŠOVSKÁ 2004 — Klára BENEŠOVSKÁ: Einige Randbemerkungen zum Anteil von Peter Parler am Prager Veitsdom. In: STROEBEL 2004, 117–126.

BENEŠOVSKÁ 2009 — Klára BENEŠOVSKÁ: The Legacy of the Last Phase of the Prague Cathedral Workshop. One More Look at the „Weicher Stil“. In: FAJT/LANGER 2009, 157–172.

BINSKI 2014 — Paul BINSKI: Gothic Wonder. Art, Artifice and the Decorated Style 1290–1350. Londýn 2014.

BOBKOVÁ/HOLÁ 2005 — Lenka BOBKOVÁ/Mlada HOLÁ: Lesk královského majestátu ve středověku. Pocta prof. PhDr. Františku Kavkovi, CSc. k nedožitým 85. narozeninám. Praha 2005.

BOCK 1961 — Hennig BOCK: Der Beginn Spätgotischer Architektur in Prag (Peter Parler) und die Beziehungen zu England. In: Wallraf-Richartz-Jarhbuch XXIII, 1961, 191–210.

BONY 1979 — Jean BONY: The English Decorated Style. Gothic Architecture Transformed 1250–1350. Oxford 1979.

BRADLEY/PEVSNER 2014 — Simon BRADLEY/Nikolaus PEVSNER: Cambridgeshire. Buildings of England. New Haven/Londýn 2014, 504.

CANNON 2017 — Jon CANNON: The Bristol Master and the Ambitions of Decorated. In: MUNNS 2017, 91–112.

CANNON/WILLIAMSON 2011 — Jon CANNON/Beth WILLIAMSON (eds.): The Medieval Art, Architecture and History of Bristol Cathedral. An Enigma Explored. Woodbridge 2011.

CLASEN 1958 — Karl Heinz CLASEN: Deutsche Gewölbe der Spätgotik. Berlín 1958.

COLDSTREAM 1994 — Nicola COLDSTREAM: The Decorated Style. Architecture and Ornament 1240–1360. Londýn 1994, 17–52.

COLDSTREAM 2017 — Nicola COLDSTREAM: The Fall and the Rise of the Decorated Style. In: MUNNS 2017, 3–14.

CROSSLEY 1981 — Paul CROSSLEY: Wells, the West Country and Central European Late Gothic. In: DRAPER/COLDSTREAM 1981, 81–109.

CROSSLEY 1990 — Paul CROSSLEY: Lincoln and the Baltic: The Fortunes of a Theory. In: CROSSLEY/FERNIE 1990, 169–180.

CROSSLEY/FERNIE 1990 — Paul CROSSLEY/Eric FERNIE (eds.): Medieval Architecture and Its Intellectual Context: Studies in Honour of Peter Kidson. Londýn 1990.

CROSSLEY 1996 — Paul CROSSLEY: England and the Baltic: New Thoughts on Old Problems. In: MITCHELL/MORAN 1996, 113–128.

CROSSLEY 2003 — Paul CROSSLEY: Peter Parler and England. A Problem Revisited. In: Wallraf-Richartz-Jarhbuch, LXIV, 2003.

CROSSLEY 2006 — Paul CROSSLEY: Salem and the Ogee Arch. In: GASSER/FREIGANG/BOERNER 2006, 321–342.

CROSSLEY 2009 — Paul CROSSLEY: Our Lady in Nuremberg, All Saints Chapel in Prague, and the High Choir of Prague Cathedral. In: OPAČIĆ 2009, 64–80.

CROSSLEY 2011 — Paul CROSSLEY: Bristol Cathedral and Nikolaus Pevsner: Sondergotik in the West Country. In: CANNON/WILLIAMSON 2011, 186–215.

DÁŇOVÁ/MEZIHORÁKOVÁ/PRIX 2012 — Helena DÁŇOVÁ/Klára MEZIHORÁKOVÁ/Dalibor PRIX (eds.): Artem ad vitam. Kniha k poctě Ivo Hlobila. Praha 2012.

DEHIO/BEZOLD 1901 — Georg DEHIO/Gustav von BEZOLD: Die kirchliche Baukunst des Abendlandes II. Stuttgart 1901, 246.

DRAPER 1981 — Peter DRAPER: The Sequence and Dating of the Decorated Work at Wells. In: DRAPER/COLDSTREAM 1981, 22.

DRAPER/COLDSTREAM 1981 — Peter DRAPER/Nicola COLDSTREAM (eds.): Medieval Art and Architecture at Wells and Glastonbury. Leeds 1981.

ENGEL/GAJEWSKI 2007 — Ute ENGEL/Alexandra GAJEWSKI (eds.): Mainz and the Middle Rhine Valley. Medieval Art, Architecture and Archeology. Leeds 2007.

FAJT/BOEHM 2006 — Jiří FAJT/Barbara BOEHM: Karel IV. Císař z Boží milosti: kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437. Praha 2006, 463.

FAJT/LANGER 2009 — Jiří FAJT/ Andreas LANGER (eds.): Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgen im europäischen Kontext. Berlín/Mnichov, 2009.

FRANKL/CROSSLEY 2000 — Paul FRANKL/Paul CROSSLEY: Gothic Architecture. New Haven/Londýn 2000.

FREIGANG 1998 — Christian FREIGANG: Prag und Köln. Der Prager Veitsdom als Nachfolgebau des Kölner Domes. In: HONNEFELDER/TRIPPEN/WOLFF 1998.

FREIGANG 2011 — Christian FREIGANG: Imitatio in Gothic Architecture: Forms versus Procedures. In: OPAČÍČ/TIMMERMANN 2011, 297.

GAJDOŠOVÁ 2016 — Jana GAJDOŠOVÁ: Vaulting Small Spaces: The Innovative Design of Prague's Bridge Tower Vault. In: Journal of the British Archeological Association, CLXIX, 2016, 39–58.

GAJDOŠOVÁ 2017 — Jana GAJDOŠOVÁ: The Decorated Style as a European Trend? The Evolution of Parlerian Tracery in Prague Cathedral. In: MUNNS 2017, 113–126.

GALLET 2007 — Yves GALLET: Is There a German Decorated Style? Reflections on the Church of St. Catherine (Oppenheim) and German Gothic Architecture in the First Half of the Fourteenth Century. In: ENGEL/GAJEWSKI 2007, 156–166.

GALLET 2012 — Yves GALLET: Matthieu D'Arras et L'Alsace. Les relations architecturales entre les cathédrales de Strasbourg et Prague avant Peter Parler. In: Bulletin de la cathédrale de Strasbourg, XXX, 2012, 19–40.

GASSER/FREIGANG/BOERNER 2006 — Stephan GASSER/ Christian FREIGANG/Bruno BOERNER: Architektur und Monumentalskulptur des 12.-14. Jahrhunderts. Berlín 2006.

HARVEY 1971 — John HARVEY: The Master Builders. Architecture in the Middle Ages. Londýn 1971, 91.

HARVEY 1987 — John HARVEY: English Mediaeval Architects. Gloucester 1987.

HAUSHERR 1971 — Reiner HAUSHERR: Zu Auftrag, Program und Büstenzyklus des Prager Domchores. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte XXXIV, 1971, 21–46.

HILBERT/PODLAHA 1906 — Kamil HILBERT/Antonín PODLAHA: Soupis památek historických a uměleckých. Metropolitní chrám sv. Víta v Praze. Praha 1906, 77.

HILLSON 2017 — James HILLSON: Architectural Interaction Post-Bony: Regionality, Centrality, and Transformation in the English Decorated Style. In: MUNNS 2017, 15–38.

HOMOLKA 1978 — Jaromír HOMOLKA: Ikonografie katedrály sv. Víta v Praze. In.: Umění VI, 1978, 564–575.

HOMOLKA 1999 — Jaromír HOMOLKA: Zur Problematik der Prager Parlerarchitektur. In: Umění XLVII, 1999, 364–384.

HONNEFELDER/TRIPPEN/WOLFF 1998 — Ludwig HONNEFELDER/Norbert TRIPPEN/Arnold WOLFF: Dombau und Theologie im mittelalterlichen Köln. Kolín 1998, 83.

HOŘEJŠÍ 1960 — Jiřina HOŘEJŠÍ (rec.): Karl Heinz Clasen: Deutsche Gewölbe der Spätgotik. In: Umění VII, 1960, 311–314.

CHERRY/PEVSNER 1989 — Bridget CHERRY/ Nikolaus PEVSNER: Devon. Buildings of England. Londýn 1989, 618.

CHOTĚBOR 1999 — Petr CHOTĚBOR (ed.): Petr Parléř. Svatovítská katedrála 1356–1399. Praha 1999.

CHOTĚBOR 2001 — Petr CHOTĚBOR: Der groß Turm des St. Veitsdoms. In: Umění III/IV, 2001, 262–266.

CHOTĚBOR 2012 — Petr CHOTĚBOR: Jižní předsíň katedrály sv. Víta – hledání původní podoby. In: DÁŇOVÁ/MEZIHORÁKOVÁ/PRIX 2012, 144–157.

KALINA 2004 — Pavel KALINA: Praha 1310–1419. Kapitoly o vrcholné gotice. Praha 2004.

KOCIÁN 2007 — Ilja KOCIÁN: Klenby Petra Parléře. Geometrická analýza klenebních obrazců v katedrále sv. Víta v Praze. In: Sborník V, 2007, 85–92.

KOTRBA 1959 — Viktor KOTRBA: Kompoziční schéma kleneb Petra Parléře v chrámu sv. Víta v Praze. In: Umění VII, 1959, 254–270.

KOTRBA 1971 — Viktor KOTRBA: Kdy přišel Petr Parléř do Prahy. In: Umění XIX, 1971, 109–129.

KURMANN 1986 — Peter KURMANN: Spätgotische Tendenzen in der europäischen Architektur um 1300. In: SCHMIDT 1986, 12.

KUTAL 1972 — Albert KUTAL: České gotické umění. Praha 1972, 50–51.

KUTHAN 2005 — Jiří KUTHAN: Staré opatství v záři majestátu císaře Karla IV. Michael Parléř a klášter cisterciáků ve Zlaté Koruně. In: BOBKOVÁ/HOLÁ 2005, 273–290.

KUTHAN/ROYT 2011 — Jiří KUTHAN/ Jan ROYT: Katedrála Sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů. Praha 2011.

KUTHAN/ROYT 2016 — Jiří KUTHAN/Jan ROYT: Karel IV. Císař a český král – vizionář a zakladatel. Praha 2016, 370.

LEGNER 1978 — Anton Legner (ed.): Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, I – III. Kolín 1978.

LÍBAL 1948 — Dobroslav LÍBAL: Gotická architektura v Čechách a na Moravě. Praha 1948.

LÍBAL 1978 — Dobroslav LÍBAL: Die Baukunst. In: LEGNER 1978.

LÍBAL 1979 — Dobroslav LÍBAL: Gotická architektura v Praze doby Karlovy. In: Staletá Praha IX, 1979, 55.

LÍBAL/ZAHRADNÍK 1999 — Dobroslav LÍBAL/ Pavel ZAHRADNÍK: Katedrála Svatého Víta na Pražském Hradě. Praha 1999.

MARTINDALE 1967 — Andrew MARTINDALE: Gothic Art. Londýn 1967, 221–224.

MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ 2019 — Jana MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ (ed.): Katedrála viditelná a neviditelná I. Praha 2019.

MENCL 1940 — Václav MENCL: Studnice rajského dvora v Zlaté Koruně. In: Umění XIII, 1940, 38.

MENCL 1949a — Václav MENCL: Česká architektura doby lucemburské. Praha 1949, 95–96.

MENCL 1949b — Václav MENCL: Trojí sloh Petra Parléře. In: Umění XVII, 1949, 249–278.

MENCL 1974 — Václav MENCL: České středověké klenby. Praha 1974.

MERHAUTOVÁ 1994 — Anežka MERHAUTOVÁ (ed.): Katedrála sv. Víta v Praze. Praha 1994.

MITCHELL/MORAN 1996 — John MITCHELL/Matthew MORAN (eds.): England and Continent in the Middle Ages: Studies in Memory of Andrew Martindale. Stamford, 1996.

MUK 1977 — Jan MUK ml.: Konstrukce a tvar středověkých kleneb. In: Umění XXV, 1977, 1–22.

MUK 1979 — Jan MUK: O klenbách Petra Parléře. In: Staletá Praha IX, 1979, 189–196.

MUNNS 2017 — John MUNNS (ed.): Decorated Revisited. English Architectural Style in Context 1250–1400. Turnhout 2017.

NEUWIRTH 1891 — Josef NEUWIRTH: Peter Parler von Gmünd. Dombaumeister in Prag und seine Familie. Praha 1891.

NUSSBAUM/LEPSKY 1999 — Norbert NUSSBAUM/ Sabine LEPSKY: Das gotische Gewölbe. Eine Geschichte seiner Form und Konstruktion. Mnichov/Berlín 1999.

NUSSBAUM 2000 — Robert NUSSBAUM: German Gothic Church Architecture. New Haven/Londýn 2000.

OPAČÍČ 2009 — Zoë OPAČÍČ (ed.): Prague and Bohemia. Medieval Art, Architecture and Cultural Exchange in Central Europe. Leeds 2009.

OPAČÍČ/TIMMERMANN 2011 — Zoë OPAČÍČ/ Achim TIMMERMANN (eds.): Architecture, Liturgy and Identity. Turnhout 2011.

PETRASOVÁ 2001 — Taťána PETRASOVÁ: Die Unvollendete puristische Instandsetzung des hohen Turms der St.-Veits-Kathedrale zu Prag (1879–1911). In: Umění III/IV, 2001, 315.

PEVSNER 1959 — Nikolaus PEVSNER (rec.): Karl Heinz Clasen: Deutsche Gewölbe der Spätgotik. In: The Art Bulletin IV, 1959, 333-336.

PEVSNER/HARRIS/ANTRAM 1989 — Nikolaus PEVSNER/ John HARRIS/Nicholas ANTRAM: Lincolnshire. Buildings of England. Londýn 1989, 437.

PEVSNER/NEAVE 1995 — Nikolaus PEVSNER/ David NEAVE: Yorkshire: York and East Riding. The Buildings of England. Londýn 1995, 140.

PEVSNER/WILLIAMSON 2002 — Nikolaus PEVSNER/ Elisabeth WILLIAMSON: County Durham. The Buildings of England. New Haven/Londýn 2002, 204.

RECHT 1970 — Roland RECHT: L'Architecture de la Chapelle Sainte-Catherine au XIV^e Siècle. Reconstitution de son état primitif. In: Bulletin de la Société des Amis de la Cathédrale de Strasbourg IX/II. Štrasburk 1970, 95–101.

SCHMIDT 1968 — Gerhard SCHMIDT (ed.): Europäische Kunst um 1300. Vídeň 1986.

SCHOCK-WERNER 1978 — Barbara SCHOCK-WERNER: Die Parler. In: LEGNER 1978, 7–12.

SCHURR 2003 — Marc Carel SCHURR: Die Baukunst Peter Parlers. Ostfildern, 2003, 108–120.

SCHURR 2004 — Marc Carel SCHURR: Heinrich und Peter Parler am Heiligenkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd. In: STROEBEL/SEIFERT/HERRMANN 2004, 35.

STEINKE 1974 — William August STEINKE: The Influence of English Decorated Style on the Continent: Saint James in Toruń and Lincoln Cathedral. In: The Art Bulletin, IV, 1974, 505–516.

STROEBEL/SEIFERT/HERRMANN 2004 — Richard STROEBEL/Annette SEIFERT/Claus Jürgen HERRMANN (eds.): Parlerbauten. Architektur, Skulptur, Restaurierung. Internationales Parler-Symposium Schwäbisch Gmünd, 17.-19. Juli 2001. Stuttgart 2004.

SUCHÝ 2009 — Marek SUCHÝ: England and Bohemia in the Time of Anne of Luxemburg: Dynastic Marriage as a Precondition for Cultural Contact in the Late Middle Ages. In: OPAČÍČ 2009, 8–21.

SUCHÝ 2019 — Marek SUCHÝ: Příběh stavby Pražského kostela v letech 1372–1378. In: MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ 2019, 236–258.

SWOBODA/BACHMANN 1939 — Karl Maria SWOBODA/Erich BACHMANN: Studien zu Peter Parler. Lipsko/ Brno 1939.

VEREY/BROOKS 2002 — David VEREY/Alan BROOKS: Gloucestershire II. The Vale and The Forest of Dean. New Haven/Londýn 2002, 718.

VÍTOVSKÝ 2004 — Jakub VÍTOVSKÝ: Parlér, Petr. In: VLČEK 2004, 478.

VLČEK 2004 — Pavel VLČEK (ed.): Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004.

WILSON 1987 — Christopher WILSON: The English Response to French Gothic Architecture, c.1200–1350. In: ALEXANDER/BINSKI 1987, 74–82.

WILSON 1987 — Christopher Wilson: Wells Cathedral. Londýn 1986, 113.

WILSON 1990 — Christopher WILSON: The Gothic Cathedral. Londýn 1990.

WILSON 2011 — Christopher WILSON: Why Did Peter Parler Come to England?. In: OPAČIČ/TIMMERMANN 2011, 89–109.

6. Seznam vyobrazení

- Obr. 1: Kapitulní síň v Maulbronn. Foto dostupné z : https://www.reformationskirchen-wuerttemberg.de/fileadmin/mediapool/gemeinden/Ereformationskirchen/MaulbronnKlosterkirche/Station_9_Der_Kapitelsaal.jpg Vyhledáno dne 20.2.2020.
- Obr. 2: Půdorys kapitulní síně v Maulbronn. Reprodukce z: CLASEN 1958, 54.
- Obr. 3: Letní refektář v Bebenhausenu. Foto dostupné z: https://www.kloster-bebenhausen.de/fileadmin/userupload/2710bebenhauseninnensommerrefektorium089_foto-ssg-gunther-bayerl.jpg Vyhledáno dne 20.2.2020.
- Obr. 4: Půdorys letního refektáře v Bebenhausenu. Reprodukce z: CLASEN 1958, 52.
- Obr. 5: Krypta kostela sv. Štěpána v Kouřimi. Foto dostupné z: <http://www.travez.cz/wp-content/gallery/kourim-mesto/Kourimkrypta.jpg> Vyhledáno dne 24.2.2020.
- Obr. 6: Půdorys krypty kostela sv. Štěpána v Kouřimi. Reprodukce z: CLASEN 1958, 26
- Obr. 7: Kapitulní síň ve Vyšším Brodě. Foto dostupné z: <http://kralovskedilo.ktf.cuni.cz/lokalita/Vyssi-Brod-%E2%80%93-Klaster-cisterciaku> Vyhledáno dne 15.4.2020.
- Obr. 8: Půdorys kapitulní síně ve Vyšším Brodě. Reprodukce z: CLASEN 1958, 26.
- Obr. 9: Půdorys kláštera v Pelplinu. Reprodukce z: CLASEN 1958, 33.
- Obr. 10: Půdorysy klenby hlavní lodi katedrály v Lincolnu (nahore) a boční lodi chóru v Pelplinu (dole). Reprodukce z: CLASEN 1958, 32.
- Obr. 11: Klenba boční lodi v Pelplinu. (1/4 14. stol. adamski 2017, 152) Reprodukce z adamski 2017, 153.
- Obr. 12: Klenba chóru kostela Panny Marie ve Warwicku. Foto dostupné z: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/Warwick%2CStMary%27church%2Cchancel%2835919089244%29.jpg> Vyhledáno dne 20.4.2020.
- Obr. 13: Geometrická analýza klenby chóru katedrály sv. Víta. Reprodukce z: KOCIAN 2007, 89.
- Obr. 14: Artikulace meziokenního pilíře v Lady Chapel katedrály v Ely (1335–1353 BRADLEY/PEVSNER 2014, 504) Foto: autor.
- Obr. 15: Velká věž katedrály sv. Víta. Bližší pohled na pronikající se formy. Foto: autor.
- Obr. 16: Klenba chóru katedrály sv. Víta v Praze. Reprodukce z: NUSSBAUM/LEPSKY 1999, 232.
- Obr. 17: Půdorys katedrály sv. Víta před novodobými úpravami. Reprodukce z: KOTRBA 1971, 117.
- Obr. 18: Klenba lodi katedrály v Yorku (červené body = základ křížové klenby, modré body = paralelní žebro) Foto dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:York_Minster_nave.jpg Vyhledáno dne 10.1.2020.
- Obr. 19: Schémata půdorysů pražské a yorské katedrály (A – komponenty svatovítského chóru; B – chór katedrály sv. Víta; C – hl. loď katedrály v Yorku). Reprodukce z BACHMANN 1939, 36.
- Obr. 20: Mapa nejvýznamnějších center stylu Decorated v Anglii. Zvýrazněné lokality se nachází v regionu West Country. Reprodukce z: BONY 1979, 94.
- Obr. 21: Východní část katedrály ve Wellsu. Foto: autor.
- Obr. 22: Klenba chóru katedrály ve Wellsu. Foto: autor.

Obr. 23: Půdorys východní části katedrály ve Wellsu. Reprodukce z: DRAPER/COLDSTREAM 1981, 11.

Obr. 24: Kolegiátní kostel v Ottery St. Mary. Pohled od jihu. Foto: autor.

Obr. 25: Kolegiátní kostel v Ottery St. Mary. Západní průčelí. Foto: autor.

Obr. 26: Půdorys kostela P. Marie v Ottery St. Mary. Reprodukce z: PEVSNER 1989, 617.

Obr. 27: Klenba chóru kostela P. Marie v Ottery St. Mary. Foto: autor.

Obr. 28: Klenba chóru kostela P. Marie v Ottery St. Mary. Celkový pohled. Foto: autor.

Obr. 29: Klenba kaple Panny Marie (Lady Chapel) v kostele P. Marie v Ottery St. Mary. Foto: autor.

Obr. 30: Půdorysná schémata chrámu ve Wellsu, Ottery St. Mary a Praze. Reprodukce z: CROSSLEY 2003, 59–66.

Obr. 31: Pohled na klenbu chóru kostela Panny Marie v Ottery St. Mary. Foto: autor.

Obr. 32: Detail klenby chóru katedrály sv. Víta v Praze. Reprodukce z: HOMOLKA 1999, 370.

Obr. 33: Detail klenby Lady Chapel v kostele P. Marie v Ottery St. Mary. Foto: autor.

Obr. 34: Detail klenby kaple Sv. Václava v katedrále sv. Víta v Praze. Reprodukce z: MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ 2019, 214.

Obr. 36: Detail klenby chóru katedrály sv. Víta. Detail na vyklánějící se „svorníky“. Reprodukce z: BENEŠOVSKÁ/HLOBIL 1999, 80.

Obr. 37: Klenba kapitulní knihovny katedrály sv. Víta v Praze. Reprodukce z: MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ 2019, 707.

Obr. 38: Klenba jižního ramene transeptu kostela v Ottery St. Mary. Foto: autor.

Obr. 39: Mockerův půdorys původního stavu přízemí jižní věže (vlevo) a kapitulní knihovny (vpravo). Reprodukce z: MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ 2019, 576.

Obr. 40: Mockerův návrh na zpevnění věže. (původní zdivo= černé, novodobé= červené). Reprodukce z: MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ 2019, 576.

Obr. 41: Prostor spodního patra jižní věže v katedrále sv. Víta v Praze, před kompletním přebudováním. Reprodukce z: LÍBAL/ZAHRADNÍK 1999, 152.

Obr. 42: Klenba křížení v kostele Panny Marie v Tewkesbury. Foto: autor.

Obr. 43: Rozbor klenby křížení v kostele Panny Marie v Tewkesbury. Reprodukce z: BONY 1979, 53.

Obr. 44: Klenba křížení katedrály v Amiens. Reprodukce z: NUSSBAUM/LEPSKY 1999, 176.

Obr. 45: Rozbor klenby kaple Sv. Václava v katedrále sv. Víta v Praze. Reprodukce z: MENCL 1949, 254.

Obr. 46: Půdorys kaple Sv. Václava v pražské katedrále. Reprodukce z: KOTRBA 1959, 261.

Obr. 47: Kaple Sv. Václava v pražské katedrále. Reprodukce z: MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ 2019, 214.

Obr. 48: Klenba klášterní kuchyně u katedrály v Durhamu. Foto: autor.

Obr. 49: Půdorysná schémata kaple Panny Marie (Lady Chapel) v katedrále ve Wellsu (vlevo) a klášterní kuchyně při katedrále v Durhamu (vpravo). Reprodukce z: BONY 1979, 49.

Obr. 50: Kaple Panny Marie (Lady Chapel) katedrály ve Wellsu z exteriéru (zcela vpravo). Foto: autor.

Obr. 51: Lady Chapel v katedrále ve Wellsu. Foto: autor.

Obr. 52: Průřez Lady Chapel v katedrále ve Wellsu. Reprodukce z: BONY 1979, plate 286.

Obr. 53: Rozbor klenby východního pole sakristie v pražské katedrále. Reprodukce z: MENCL 1974, 68.

Obr. 54: Východní pole staré sakristie pražské katedrály. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 103.

Obr. 55: Rozbor západní klenby staré sakristie v pražské katedrále. Reprodukce z: MENCL 1974, 69.

Obr. 56: Západní pole staré sakristie v pražské katedrále. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 103.

Obr. 57: Půdorys katedrály v Lincolnu (červená šipka označuje místo Božího hrobu). Reprodukce z: NUSSBAUM/LEPSKY 1999, 183.

Obr. 58: Boží hrob (Easter Sepulchre) v katedrále v Lincolnu. Foto: autor.

Obr. 59: Boží hrob (Easter Sepulchre) v katedrále v Lincolnu. Pohled dovnitř. Foto: autor.

Obr. 60: Průchod chórovým lettnerem s volnými žebry. Katedrála v Lincolnu. Foto: autor.

Obr. 61: Předsíň kaple Berkleyů v katedrále v Bristolu. Foto: autor.

Obr. 62: Půdorys původní podoby dvou klenebních polí s visutými svorníky v kapli sv. Kateřiny v katedrále ve Štrasburku. Rekonstrukce Roland Recht. Reprodukce z: RECHT 1970, 100.

Obr. 63: Severovýchodní kout západního pole kaple sv. Kateřiny ve Štrasburku s žebry původní klenby ze čtrnáctého století. Reprodukce z: RECHT 1970, 97.

Obr. 64: Izometrický pohled na severovýchodního roh východního pole kaple sv. Kateřiny ve Štrasburku. Řez skrze klenbu z 15. století (šrafované) ukazující původní žebra. Reprodukce: RECHT 1970, 98.

Obr. 65: Interiér jižní předsíně katedrály sv. Víta v Praze. Foto: autor.

Obr. 66: Kaple „Tonsur“ v křížové chodbě při dómu v Magdeburgu. Reprodukce z: BAUMÜLLER 1994, 196.

Obr. 67: Kostel sv. Petra v Bacharachu. Boční loď. Foto dostupné z: <https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/2590517> Vyhledáno dne 23.4.2020.

Obr. 68: Dóm v Magdeburgu. Ochoz. Reprodukce z: BAUMÜLLER 1994, 196.

Obr. 69: Severozápadní kaple (zvaná Ranní) v katedrále v Lincolnu. Foto: autor.

Obr. 70: Jihozápadní kaple v katedrále v Lincolnu. Foto: autor.

Obr. 71: Klenba hlavního křížení v katedrále v Lincolnu. Foto: autor.

Obr. 72: Západní pole sakristie pražské katedrály. Spodní pohled. Reprodukce z: BENEŠOVSKÁ/HLOBIL 1999, 41.

Obr. 73: Kurfiřtská kaple katedrály v Míšni (nahore). Kresba půdorysného schématu chóru v Ottery St. Mary (dole). Reprodukce z: WILSON 2011, 95.

Obr. 74: Chór katedrály v Kolíně nad Rýnem. Reprodukce z: NUSSBAUM 2000, 53.

Obr. 75: Chór katedrály sv. Víta v Praze. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 135.

Obr. 76: Řez v úrovni triforia v podélné části chóru. Reprodukce z: LÍBAL/ZAHRADNÍK 1999, 138.

Obr. 77: Vysoký chór katedrály sv. Víta v Praze. Spodní pohled. Reprodukce z: CROSSLEY 2003, 55.

Obr. 78: Vysoký chór katedrály ve Wellsu. Foto: autor.

Obr. 79: Chór katedrály v Bristolu. Pohled z ochozu na jeho severní část. Foto: autor.

Obr. 80: Chór katedrály v Lichfieldu. Pohled na ochoz s balustrádou. Foto: autor.

Obr. 81: Chór katedrály v Exeteru. Pohled na ochoz s balustrádou. Foto: autor.

Obr. 82: Závěr kostela Sv. Viktora v Xanten. Reprodukce z: FREIGANG 1998, 84.

Obr. 83: Detail ochozu s portálky s oslími oblouky v katedrále ve Wellsu. Foto: autor.

Obr. 84: Vysoký chór katedrály sv. Víta v Praze. Reprodukce z: HOMOLKA 1999, 369.

Obr. 85: Kresba okna vysokého chóru katedrály sv. Víta v Praze. Pohled z exteriéru. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 136.

Obr. 86: Kresba okna vysokého chóru katedrály ve Wellsu. Pohled z interiéru. Reprodukce z: BOCK 1961, 198.

Obr. 87: Schéma průchodů pilíři v chóru katedrály ve Wellsu. Náskres: autor.

Obr. 88: Kresba kaple sv. Štěpána v Londýně. Podélný řez. Reprodukce z: BINSKI 2014, 120.

Obr. 89: Spodní část nyní neexistující kaple sv. Štěpána v Londýně. Detail oken. Reprodukce z: BINSKI 2014, 120.

Obr. 90: Kostel sv. Kateřiny v Oppenheimu. Jižní fasáda lodi. Reprodukce z: NUSSBAUM 2000, 91.

Obr. 91: Závěr katedrály v Sées. Pohled na plastiky nad průchody triforia. Reprodukce z WILSON 1990, frontispis.

Obr. 92: Ukázky sochařských vyobrazení v ochozu katedrály v Bristolu. Foto: autor.

Obr. 93: Hlava krále v ochozu katedrály v Bristolu. Foto: autor.

Obr. 94: Hlava královny v ochozu katedrály v Bristolu. Foto: autor.

Obr. 95: Severovýchodní část ochozu v Bristolu se sochařským vyobrazením biskupa (vlevo) a královny (vpravo). Foto: autor.

Obr. 96: Domnělá hlava architekta v ochozu v katedrále v Bristolu. Foto: autor.

Obr. 97: Okna v křížové chodbě kláštera v Kostnici. Reprodukce z: GAJDOŠOVÁ 2017, 122.

Obr. 98: Okno severního transeptu cisterciáckého kostela v Salemu. Reprodukce z: NUSSBAUM 2000, 92.

Obr. 99: Okno kaple sv. Anselma v katedrále v Canterbury. Foto: autor.

Obr. 100: Výřez nákresu jižního průčelí jižní věže. Inv. č. 16 817. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 170.

Obr. 101: Okno jižní strany hlavního transeptu katedrály v Lincolnu, zvané „biskupské oko“. Foto: autor.

Obr. 102: Kresby Parlérových kružeb. Vlevo: Martinická kaple, vpravo: kaple sv. Kříže (sv. Šimona a Judy). Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 108.

Obr. 103: Parapet přesečávající přípory v kostele sv. Kříže ve Švábském Gmündu. Reprodukce z: BAUMÜLLER 1994, 187.

Obr. 104: Interiér klášterního kostela v Pershore. Reprodukce z: WILSON 2011, 102.

Obr. 105: Detail římsy v Pershore. Foto dostupné z: https://www.bim-surveyors.co.uk/wp-content/uploads/2017/11/IMG_4474.jpg Vyhledáno dne 25.4.2020.

Obr. 106: Jižní průčelí katedrály sv. Víta v Praze. Reprodukce z: KUTHAN/ROYT 2011, 149.

Obr. 107: Kostel Panny Marie ve Snettishamu. Reprodukce z BONY 1979, plate 166.

Obr. 108: Křížení katedrály ve Wellsu. Pohled ze severu. Foto: autor.

